

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**  
**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**  
**ESCUELA DE SOCIOLOGÍA Y CIENCIAS POLÍTICAS**

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE SOCIÓLOGO CON  
MENCIÓN EN CIENCIAS POLÍTICAS**

**PÉRDIDA DE VIOLENCIA, TRANSGRESIÓN Y SACRALIDAD EN  
EL EROTISMO A PARTIR DE LA LIBERACIÓN SEXUAL EN EL  
MAYO DEL 68**

Por: Sebastián Terán A.  
Directora: Dra. Natalia Sierra

Quito, 2010

Mi agradecimiento y rabia a  
todas las personas y circunstancias  
que han hecho de esto una posibilidad.

A la fantasía, el delirio y la esperanza.

## RESUMEN

La presente disertación acerca de la transformación del erotismo a partir de la liberación sexual que produjo el Mayo del 68 francés, pretende hacer una crítica al discurso sobre la sexualidad y el erotismo de la ideología dominante después de la revuelta sesentayochista. Para tal efecto, se empezará por establecer qué es el erotismo y cuáles son sus elementos constituyentes, para luego pasar a entender qué es la ideología y su modo de operación, y, finalmente, establecer la relación entre erotismo e ideología. En un segundo momento, se procederá a realizar un análisis histórico del Mayo del 68 en Francia, lo cual brindará pautas para comprender las condiciones que lo propiciaron, sus actores y las repercusiones económicas, políticas y, sobre todo, culturales, que éste fenómeno social conllevó a nivel mundial. Por último, se analizará el discurso acerca de la sexualidad y el erotismo post 68 en películas de carácter “erótico” que se produjeron en las décadas posteriores. Los films escogidos son *Último tango en París*, *9 Semanas y media*, *Instinto Básico* y *Shortbus*.

## ÍNDICE

RESUMEN.....	3
ÍNDICE.....	4
INTRODUCCIÓN.....	5
Capítulo 1. EROTISMO E IDEOLOGÍA	
1. Erotismo	
1.1 Realidad y Represión.....	10
1.2 Violencia, transgresión y lo sagrado.....	13
1.3 Objeto de deseo y belleza: la seducción femenina.....	18
2. Ideología	
2.1 ¿Qué es la ideología?.....	24
2.2 La materialidad de la ideología.....	30
2.3 La configuración del sujeto.....	35
3. El erotismo como ideología.....	40
Capítulo 2. MAYO DEL 68: ascenso y caída de Eros en la revuelta	
1. Una mirada general.....	42
2. ¿Victoria en la derrota?.....	51
Capítulo 3. CINE Y EROTISMO: la deserotización del mundo	
1. Último tango en París.....	61
2. 9 Semanas y Media.....	74
3. Instinto Básico.....	83
4. Shortbus.....	90
CONCLUSIONES.....	100
BIBLIOGRAFÍA.....	106

## INTRODUCCIÓN

La vida del ser humano en Occidente ha sido dividida, desde hace siglos ya, en dos ámbitos: lo público y lo privado. Esta separación se ha dado, básicamente, con el fin de diferenciar lo que es la vida del individuo en tanto que ser social y las implicaciones de esta organización –la política, por ejemplo-, y como sujeto que tiene una vida íntima en la que se dedica a producir para sí y a su disfrute. De tal manera, esta separación ha servido para dictaminar el espacio en el cual los seres humanos están supeditados al grupo social y sus normas, o, por el contrario, donde tienen autonomía y pueden hacer de sus vidas lo que mejor les parezca.

De todas formas, el espacio privado no puede ser comprendido sin el espacio público y viceversa; se podría decir que existe una interrelación con la que cada ámbito se ve condicionado por su contraparte. Ejemplo de esto es la sexualidad de las personas. Si bien esta pertenece al espacio de la vida privada, la sexualidad tiene que ser normada y restringida de manera social. Si las personas se dedicaran únicamente al ocio y disfrute íntimo, no se realizarían las labores necesarias para la reproducción de la vida social, tanto material como simbólicamente; de ahí la necesidad de poner límites en la sexualidad humana. Es esta condición de tabú la que le da a la actividad sexual su carácter erótico, el cual resulta transgresor y sagrado, capaz de hacer que lo propiamente humano se pierda y surja, de lo más profundo de los hombres y las mujeres, una animalidad que mancha todo rastro de belleza y razón pero que, a la vez, les muestra una infinitud que no se encuentra en solitario.

Georges Bataille, en *El Erotismo*, explica que cada ser humano es una discontinuidad en tanto que individualidad. En la vida cotidiana, todo sujeto tiene los límites de su Yo establecidos, y es dentro de esos límites que se desarrolla discontinuamente. No obstante, el erotismo es lo que permite que la vida sexual de las personas llegue a franquear la barrera de la discontinuidad, debido a que en él se inscribe una forma de violencia necesaria para alcanzar el clímax. El discurso erótico, el cual luego se transforma en vivencia subjetiva de los sujetos que se ven interpelados por

él, dice que en la intimidad se transgreden normas que se imponen cotidianamente, se tocan zonas del cuerpo del otro que no se lo hace normalmente, y todo esto sin pudor alguno debido a que se ha obviado la norma social al estar imbuido por una violencia que hace que los sujetos salgan de sus límites propios, tanto físicos como mentales. Este hecho es el que pone fin a la discontinuidad de los sujetos y los hace conocer la infinitud, la continuidad, al conectarse no sólo físicamente con el otro, sino también de forma subjetiva y, aún más, sentimentalmente. Ambos sujetos desconocen su Yo y los convencionalismos en los que éste se inscribe para vivir su cotidianeidad, y se han posado, por medio de esta continuidad, en lo sagrado de la vida. Es por esto que la sexualidad, expresada en este erotismo y su violencia *sine qua non*, subvierte un orden no sólo individual, sino también social.

Cabe aclarar que esta condición de la sexualidad, la cual a partir de su prohibición y su carácter vergonzante deviene en erotismo, depende del contexto histórico y la relaciones en las que se inscribe. El erotismo, a partir de esto, existe como experiencia únicamente en una realidad prohibitiva, en la que exista una clara división entre lo público y lo privado, otorgándole a este último espacio la facultad de transgredir los límites de la conciencia, tanto social como individualmente. Es decir, sólo en la medida en que se contempla una ambivalencia entre el orden y el caos, entre la conciencia y la violencia de las pulsiones reprimidas, los sujetos pueden transgredir el tabú sobre la sexualidad y adentrarse en la experiencia erótica.

Sin embargo, las condiciones históricas, con sus relaciones e ideas imperativas, cambian y desembocan en una nueva realidad gracias a los conflictos sociales que se pueden producir. La sexualidad, en su modalidad prohibitiva, desde el levantamiento general del mayo del 68 –así como varios otros aspectos de la realidad en esta sociedad– fue transfigurada y ha adquirido un nuevo carácter tanto para los individuos como para los intereses del poder dominante en la sociedad capitalista. Ya no se necesita de una sexualidad y un deseo reprimidos y encasillados como tabúes sociales. Más bien, debido a formas más sutiles de control, el discurso de la sexualidad se ve incorporado al discurso hegemónico siendo “liberado” para que se lo viva constantemente bajo la forma de un placer ya no subjetivo y sin finalidad alguna, sino funcional a los intereses del capital mundial y su reproducción.

Ahora bien, la realidad post mayo del 68 necesita de un discurso ideológico que la legitime y que genere en los sujetos nuevas ideas y prácticas acordes a la misma. Si la realidad social omite la prohibición sobre la sexualidad, debido a que ha sabido absorber la demanda de liberación de la misma, ahora la incorpora a la estructura social de una manera tal que se vuelva común a todos los sujetos y los constituya a partir de su nueva forma y contenido. El discurso que se genera alrededor de la sexualidad es el de la libertad y espontaneidad. Mas esta libertad y espontaneidad ya no responden a principios irreverentes y subversivos como los que sustentaban al movimiento del 68, sino que, debido a su institucionalización, responden a las relaciones y concepciones que reproducen el orden social imperante. La ideología dominante difunde esta nueva concepción y la inscribe en una realidad concreta por medio de lo que Louis Althusser denomina los Aparatos Ideológicos de Estado (AIE). El aparato ideológico escolar, el religioso, el familiar, el político, de la información, el cultural, etc., son todos aparatos por medio de los cuales se filtra, en este caso, el nuevo discurso de la sexualidad que es recibido, asimilado y experimentado por los sujetos.

El aparato ideológico cultural, posiblemente, es uno de los que más ha participado en la configuración del nuevo discurso acerca de la sexualidad. El cine en tanto que componente del AIE cultural y como industria, es una de las herramientas más útiles con las que puede contar el poder, ya que en él se pueden plasmar cientos de ideas que preconicen los intereses de la clase dominante. La liberación de la sexualidad permitió incorporar al cine escenas de tipo amoroso o “erótico” que antes no era posible presentar. Sin embargo, estas novedosas escenas esquivan la violencia, la transgresión y el vínculo sagrado del erotismo, y lo hacen gracias a la normalización de lo que antes era un tabú. Por lo tanto, lo que se difunde en la industria cinematográfica, en tanto que discurso adherido a la ideología dominante, es una realidad sexualizada con sujetos que responden a sus concepciones y relaciones básicas, lo cual tiene como único fin mostrar este aspecto de la vida privada de los seres humanos como un placer hedonista asequible a toda persona que se incorpore a la realidad establecida.

El método que será utilizado para llevar a cabo la disertación requiere de una triangulación. Primero, hay que destacar que se utilizará una entrada estructuralista, ya que las corrientes teóricas que sirven como sostén primordial de la investigación, tienen como origen la simiente del estructuralismo, sobre todo la teoría del erotismo de Bataille, así como la de los Aparatos Ideológicos de Estado de Althusser y la

concepción de ideología de Slavoj Žižek, con las cuales se podrá sustentar el análisis respectivo. A continuación se puede hablar de un método histórico, el cual es indispensable si se quiere realizar un análisis adecuado del proceso subversivo del mayo del 68, en el que se tienen que analizar algunos componentes de la formación social, como la estructuración de las clases sociales o los instrumentos que mantienen la hegemonía de una clase dentro de la sociedad. Finalmente, la perspectiva crítica y emancipadora es primordial puesto que se desea comprender lo que el discurso del erotismo, bajo el control de la ideología dominante, estipula como “erótico”, pero que, en realidad, acaba por normalizar uno de los aspectos más importantes, personales y transgresores en la vida de los seres humanos. De ahí que sea la intención, si no brindar una alternativa, esclarecer el modo de dominio que tiene que ser eliminado con prácticas diferentes y de resistencia.

Para recoger todos los insumos que harán parte de la investigación, se utilizarán, primordialmente, fuentes de segunda mano; es decir, obras teóricas e históricas que puedan iluminar los fenómenos que serán objeto de estudio. A partir de la consulta bibliográfica, se adquirirán todas las herramientas necesarias que sustentarán a la disertación y que servirán para realizar el análisis definitivo sobre el discurso que se maneja respecto al erotismo en el cine. Es aquí donde, a la vez, se tendrá que realizar un análisis del discurso del argumento de las películas, que toma forma en las imágenes mostradas, que se sostiene respecto al erotismo y la forma en que se puede articular este a las concepciones y prácticas que son propias de la ideología dominante. Por argumento de una película se tiene que entender: a) la estructura de incidentes, ya sean simples o complejos, sobre los que se constituye la narración de la historia; y b) el desglose en escenas y secuencias en las que los actores toman parte.

Se analizarán películas consideradas clásicas del cine erótico y de corte comercial que se hayan producido en las décadas posteriores al mayo del 68, ya que es a partir de este momento en que la industria cinematográfica del erotismo surge con fuerza, primero en Europa –Francia e Italia, primordialmente- y luego en Estados Unidos. Las películas serán una de la década del 70 –*Último tango en París*-, una del 80 –*Nueve semanas y Media*-, una del 90 –*Instinto Básico*- y la última de la primera década del siglo XXI –*Shortbus*-, de manera tal que se pueda observar y comprender la forma en que el discurso ha ido variando a lo largo del tiempo.



Finalmente, hay que establecer la forma en que se estructura la presente disertación. En su primer capítulo se hará un repaso a lo que son las teorías del erotismo y de la ideología. A partir de la comprensión de sus categorías fundamentales y de la forma en que operan, se podrá establecer un nexo entre ambas, el que, a fin de cuentas, establece al erotismo como discurso ideológico capaz de configurar subjetividades y generar una realidad. Este será el marco teórico desde el que se realizará el análisis pertinente. El segundo capítulo hará un repaso histórico de lo que fue el Mayo del 68 francés, sus orígenes, su dinámica, sus actores y sus resultados; claro está, enfocados, mayormente, al ámbito de la sexualidad y su liberación. El tercer y último capítulo consistirá en el análisis respectivo de las películas que son muestra de una sociedad post 68 en la que la sexualidad no sólo ha sido liberada, sino que ha pasado a ser uno de los ejes articuladores de las relaciones sociales en el ámbito ideológico-cultural.

# CAPÍTULO 1

## EROTISMO E IDEOLOGÍA

En este primer capítulo, se tiene la intención de establecer el marco teórico básico con el que se trabajará en esta disertación. Dicho marco teórico se compone de tres momentos, los cuales pueden converger gracias a sus entradas estructuralistas básicas y a sus posiciones críticas y emancipatorias frente a la realidad social. En el primero se topará todo lo referente a la teoría del erotismo, tomando como autor principal a Georges Bataille; aquí, se definirá lo que es la sexualidad y su diferencia con el erotismo, para luego dar paso a la comprensión de las nociones básicas que sustentan a este último. El segundo momento estará dedicado a la teoría de la ideología, la definición básica de esta categoría, sus componentes estructurales, para culminar con la forma en la que ésta se reproduce en los sujetos y su realidad social. Por último, se realizará la conjunción de estas dos teorías en un solo discurso creador de sentido: en un discurso ideológico que funciona tanto subjetiva como objetivamente en una realidad histórica determinada, en este caso, la del erotismo.

### 1. EROTISMO

#### 1.1 Realidad y represión

Para hablar de erotismo se tiene que empezar por comprender qué es la sexualidad. Pero, de igual manera, antes de poder versar sobre la sexualidad, se tiene que comprender su inscripción dentro del *principio de placer*, así como la oposición de éste con el *principio de realidad*. El principio de placer para Sigmund Freud es el que “fija su fin a la vida” (Freud: 20); es decir, es el principio sobre el que los individuos se asientan para alcanzar la satisfacción de las necesidades inmediatas, de placer y en las que hay una ausencia de represión sobre los actos y los mismos sujetos. No obstante, el programa de este principio “entra en querella con el mundo entero” (Ibíd.) debido a que su consecución se opone a las necesidades sociales, las mismas que implican una

satisfacción más bien retardada de ellas, restricción del placer y control en pos de seguridad y estabilidad. Así, frente al principio de placer se erige el principio de realidad, por medio del cual “el hombre aprende a sustituir el placer momentáneo, incierto y destructivo, por el placer retardado, restringido pero <<seguro>>” (Marcuse, 2002: 27)

Herbert Marcuse hace una caracterización de la relación entre principio de placer y principio de realidad que es bastante precisa. Él dice que el “ajustamiento del placer al principio de la realidad implica la subyugación y la desviación de las fuerzas destructivas de la gratificación instintiva, de su incompatibilidad con las normas y relaciones sociales establecidas, y, por lo mismo, implica la transustanciación del placer mismo.” (Ibíd.) El principio de realidad es, en última instancia, aquél que moldea la forma en que se alcanzará la satisfacción de las necesidades surgidas del principio de placer, y es el que define al mismo placer en pos de la mantención de los principios de socialidad que rigen y mantienen viva a una sociedad. Sin embargo, el mismo Marcuse aclara el hecho de que la imposición del principio de realidad sobre el de placer nunca llega a ser total, por lo que la realidad tiene que ser siempre dinámica y adaptarse, con la finalidad de producir y reproducir al grupo social, a las formas en las que retorna el principio de placer:

Rechazado por la realidad externa o inclusive incapaz de alcanzarla, la fuerza total del principio del placer no sólo sobrevive en el inconsciente, sino también afecta de muchas maneras a la misma realidad que ha reemplazado al principio del placer. El *retorno de lo reprimido* da forma a la historia prohibida y subterránea de la civilización. (Ibíd.: 29)

De todo esto se desprende el carácter histórico tanto del principio de placer como el de realidad. Ahora bien, una vez explicada la relación entre estos dos principios, cabe volver sobre el tema de la sexualidad. La sexualidad debe entenderse como un conjunto de pulsiones, de acuerdo con Marcuse, los mismos que están regidos por el principio de placer. Debido a este punto característico, la sexualidad está del lado de las necesidades y placeres individuales instantáneos y destructivos, por lo que la misma debe ser reglamentada de manera social. Así, “el hombre se define por una conducta sexual sometida a reglas, a restricciones definidas.” (Bataille: 17) La sexualidad, no sólo en su forma genital, sino en la erogenización del cuerpo en general, se la vive acorde a

normativas que les han sido impuestas desde afuera, por un orden social previo a los mismos que ha hecho de ésta una cuestión de prohibiciones<sup>1</sup>.

Pero cabe la pregunta, ¿por qué los animales no tienen una sexualidad con prohibiciones y los seres humanos si? Para Georges Bataille el asunto es claro, ya que para él “los hombres se distinguieron de los animales por el trabajo” (Ibíd.: 2), actividad que otorga conciencia a los seres humanos de su lugar en el mundo, de su condición y del sentido que puede tener su vida en éste. El trabajo, al ser una actividad que otorga satisfacciones y beneficios a largo plazo, además de ser de carácter social y fortalecer vínculos del mismo tipo, es claro que se encuentra bajo el principio de realidad; por lo mismo, el trabajo es el que tiene la capacidad de establecer prohibiciones sobre el principio de placer, sobre la sexualidad misma.

Bataille dice que a partir del trabajo, los seres humanos no pudieron vivir más su sexualidad de manera irrestricta, sino que, una vez convertida la misma en tabú, éstos la empezaron a vivir de manera vergonzosa: “como trabajador [...el ser humano...] comenzó a deslizarse desde una sexualidad sin vergüenza hacia la sexualidad vergonzosa de la que se derivó el erotismo.” (Ibíd.) El erotismo es propio de una humanidad constreñida por el principio de realidad, es la forma en que los seres humanos alcanzan las gratificaciones instantáneas y la manera para alcanzar un gran placer, el “*erotismo* es lo que en la conciencia del hombre pone en cuestión al ser” (Ibíd.: 1) al desdibujar los límites de su conciencia y su cuerpo en el estallido del placer.

El erotismo es resultado de un proceso previo dentro de lo que es la sexualidad humana. No obstante, para comprender la realidad de esta sexualidad, de igual manera, se tiene que entender previamente la relación entre principio de placer y el de realidad. El principio de placer es el que quiere satisfacer las necesidades más inmediatas, las pulsiones básicas en los seres humanos, de manera individual y caótica; mientras que el principio de realidad es aquél que proporciona gratificaciones a largo plazo, así como fortalece los vínculos de socialidad dentro de una colectividad, o como brinda seguridad y orden a los sujetos. Este último principio encuentra una de sus expresiones más

---

<sup>1</sup> Si la sexualidad humana está condicionada a prohibiciones sociales que la definen, entonces queda claro el hecho de que esta sexualidad no es algo en sí misma, sino que sólo adquiere el estatus de “sexualidad” en el momento en que se construye el discurso prohibitivo que recae sobre ella. La sexualidad, al igual que el erotismo –como se verá más adelante–, es una creación discursiva que estructura un universo simbólico sobre el que se asientan los sujetos y desde donde viven este aspecto de sus vidas.

representativas e importantes en el trabajo, actividad por medio de la cual los seres humanos se diferencian de los animales. Es el trabajo el que permite imponer prohibiciones sobre los impulsos de placer individual y caótico, lo cual hace posible que el trabajo social se desarrolle con normalidad y la colectividad pueda reproducirse a lo largo del tiempo. Gracias a esta característica del trabajo, la sexualidad no puede expresarse libremente, por lo que deviene vergonzosa y es desde aquí que los seres humanos conocen el erotismo: actividad por medio de la cual, por sus características violentas y transgresoras, la realidad prohibida, tanto social como individualmente, se desdibuja y da paso al deseo y al placer.

## **1.2 Violencia, transgresión y lo sagrado**

Queda clara la importancia social del principio de realidad, así como la modalidad en la que opera por medio del trabajo; éste es el principio de socialidad por excelencia. Es él el que diferencia al género humano del resto de animales, y opera sobre la sexualidad y la hace devenir vergonzosa, lo cual conduce a hombres y mujeres hacia la experiencia del erotismo. Bataille establece, desde un principio, que este erotismo es una experiencia interna en la que se sienten distintas emociones, como esta vergüenza primigenia, las cuales transforman, desconfiguran y revolucionan la conciencia de los sujetos que lo viven. A continuación se hablará acerca de estas emociones, con lo cual se podrá comprender mejor el significado de la experiencia erótica.

El principio de placer y, por ende, la sexualidad y el erotismo, son parte de las necesidades individuales y de gratificación y placer efímeros; por lo tanto, lo que el principio de realidad, mediante el trabajo, reprime son emociones, pulsiones personales que dan paso al goce caótico que los sujetos experimentan. Este goce debe entenderse como el posicionamiento corpóreo, dentro del mundo de lo sensible, de los sujetos; es decir, la posibilidad de abrirse al principio de placer y experimentarlo en toda la corporeidad de los sujetos. Bataille dice que estas pulsiones reprimidas son básicamente pulsiones de violencia, por lo que “la prohibición elimina la violencia, y nuestros movimientos de violencia (y entre ellos los que responden al impulso sexual) destruyen en nosotros el tranquilo ordenamiento sin el cual es inconcebible la conciencia humana.” (Ibíd.: 8) Queda claro, las prohibiciones que se desprenden del principio de

realidad y el trabajo, tienen como finalidad el establecimiento de una conciencia humana que entienda la necesidad de ciertas limitaciones personales, en pos del bienestar colectivo; por lo que los impulsos violentos que buscan placer –entre ellos el sexual- han de ser reprimidos por este principio, y así se evita una violencia caótica que no conoce ley alguna y que desobedece los mandatos de la conciencia.

No obstante, por el carácter histórico del principio de realidad, y como se dijo más arriba, este principio no triunfa definitivamente sobre el de placer, por lo que éste último siempre retorna en estallidos violentos cargados de goce. Asimismo, la violencia que se expresa en estos estallidos de placer, no puede ser considerada como animal e instintiva, sino que es una violencia que ya ha sido mediada por la razón de un mundo social. Por medio del trabajo

el hombre edificó el mundo racional, pero sigue subsistiendo en él un fondo de violencia. La naturaleza misma es violenta y, por más razonables que seamos ahora, puede volver a dominarnos una violencia que ya no es natural, sino la de un ser razonable que intentó obedecer, pero que sucumbe al impulso que en sí mismo no puede reducir la razón. (Ibíd.: 10)

Así, se entiende la manera en que se relaciona el principio de placer con el de realidad, la forma violenta en que los impulsos sexuales que se asoman al mundo, y el hecho clave de que si hay violencia que turba la calma de una frágil conciencia, entonces existe transgresión a la prohibición. La subsistencia de la violencia sexual en cada uno de los sujetos, a pesar de que la misma ha tratado de ser suprimida en busca de seguridad y estabilidad social, hace que la prohibición que una vez fue impuesta sobre la sexualidad, sobre la experiencia erótica, sea transgredida en cada destello por el que se fuga el goce y el placer de lo efímero.

Ahora bien, antes de continuar con la caracterización de la transgresión y el resultado de la misma, hay que detenerse para entender mejor a la violencia y lo que la misma representa para el erotismo. Bataille hace un símil entre el acto de amor y el sacrificio de seres vivos para ilustrar mejor el asunto. Él establece como punto común entre estos dos rituales a la *carne*:

El sacrificio sustituye la vida ordenada del animal por la convulsión ciega de los órganos. Lo mismo sucede con la convulsión erótica: libera unos órganos pletóricos cuyos juegos se realizan a ciegas, más allá de la voluntad reflexiva de los amantes. A esa voluntad reflexiva le suceden los movimientos animales de esos órganos hinchados de sangre. Una violencia, que la razón deja de controlar, anima a esos órganos, los hace tender al estallido y súbitamente estalla la alegría de

los corazones al dejarse llevar por el rebasamiento de esa tormenta. El movimiento de *la carne* excede un límite en ausencia de la voluntad. *La carne* es en nosotros ese exceso que se opone a la ley de la decencia. (Ibíd.: 51)

Sólo en tanto que la violencia se apodera del cuerpo y sus órganos, en tanto que esta violencia ya no puede ser controlada por la razón ni la voluntad de la conciencia de los sujetos, éstos experimentan, verdaderamente, el erotismo. Y es esto, como lo dice el mismo Bataille, lo que constituye la base de la experiencia erótica, ya que sin una fuerza violenta que produzca un estallido interno, en el cuerpo así como en la mente de los amantes, no se puede producir el goce en su plenitud. Además del goce desenfrenado que produce esta violencia, la misma desestructura la conciencia de los sujetos y es capaz de desmontar las leyes básicas que la sociedad ha impuesto para “conservar la decencia”. La violencia que se encuentra en la base del erotismo, es la que expulsa a los sujetos fuera del orden social, así como del individual, y la que les permite adentrarse sin medida en el placer que su cuerpo y su mente experimentan. Bataille, corroborando con esta afirmación, dice que en la vivencia del erotismo se vuelve perceptible, debido al desorden pletórico, un resquebrajamiento del orden en una realidad que se supone parsimoniosa y cerrada (Cfr. Ibíd.: 31).

Claramente se establece el desdibujamiento de los límites personales y sociales a partir del erotismo. Pero esto puede ser llevado inclusive mucho más allá. El autor dice que la violencia sexual que se experimenta abre una herida en los sujetos, la cual agudiza el sentimiento de escisión respecto a la realidad, por lo que los sujetos pueden experimentar un sentimiento de angustia ante la desaparición de su ser de esta realidad (Cfr. Ibíd.: 6). Dicho sentimiento de angustia es, para Bataille, “significativa de la muerte” (Ibíd.), y es esto lo que hace del erotismo una vivencia que toma lugar en la fronteras de lo humano. Es por eso que “el impulso carnal es singularmente extraño a la vida humana; se desencadena fuera de ella, con la condición de que calle, con la condición de que se ausente.” (Ibíd.: 62)

Ya se ha establecido el lugar de la violencia dentro de lo que es el erotismo, y, a partir de lo que es la misma, se puede entender de mejor manera la transgresión. Para Georges Bataille, las imágenes eróticas que se ofrecen a los sujetos son las que consiguen, si no causar el sentimiento de lo prohibido, producir el sentimiento contrario, es decir, un sentimiento de transgresión y violencia que aparece como salvaje y básicamente instintivo. Mas este transgredir que produce el erotismo, no es un “retorno

a la naturaleza” como se puede suponer, más bien tiene como finalidad el levantar la prohibición que pesa sobre el erotismo sin suprimirla (Cfr. Ibíd.: 6). Esta idea del levantamiento de la prohibición es consecuente con la condición de ausencia de lo humano para que el impulso violento sobre la carne se haga presente, ya que ambas ideas tienen como base el apareamiento de un elemento que ha sido excluido de la normalidad, para que esta normalidad sea suspendida y tome su lugar lo anormal, lo reprimido: el erotismo y su goce.

La idea de transgresión de Bataille también se hace presente en otro pensador, Emmanuel Levinas, pero bajo el título de *profanación*. Para él existe una *ultramaterialidad*, la cual “indica la desnudez exhibicionista de una presencia exorbitante que viene de más allá de la franqueza del rostro, que ya profana y del todo profanada como si hubiese forzado lo vedado de un secreto.” (Levinas: 266) Así, la ultramaterialidad tiene que ser entendida como la desnudez de un cuerpo que ya no puede ser asimilada de forma simbólica debido a su violencia y obscenidad, sino que muestra a la carne en su esplendor más caótico y desordenado; una desnudez que escapa a la conciencia creada por el principio de realidad, que no puede ser atrapada por la misma y que no sólo mostró lo que había sido oculto por la regulación de este principio, sino que lo muestra algo que está más allá del secreto. Este hecho simultáneo entre lo clandestino y lo descubierto es el que define, para Levinas, precisa y exactamente a la profanación; y “es esta profanación la que permite lo [...] esencialmente erótico” (Ibíd.: 267).

Sólo en tanto que existe profanación o, en términos de Bataille –y de la manera que se la denominará en esta disertación-, transgresión, el erotismo se hace posible. La transgresión es la que muestra esas imágenes eróticas que producen excitación, que desequilibran a la conciencia y vuelven difusa la realidad. Puede parecer incompatible que el placer que se experimenta en el erotismo, se viva a la par de una angustia generada por una violencia que enfrenta a los sujetos con la muerte, pero como lo estipula Levinas, sólo a partir de la simultaneidad de estas dos sensaciones, el erotismo tiene cabida: lo clandestino y lo descubierto, el placer de la vida y la angustia de la muerte, los opuestos son los que constituyen al erotismo y son, de hecho, los que le otorgan su condición de sagrado. Es por eso que Bataille dice que “la prohibición, fundamentada en el pavor, no nos propone solamente que la observemos. Nunca falta su contrapartida. Derribar una barrera es en sí mismo algo atractivo: la acción prohibida



toma un sentido que no tenía antes de que un terror, que nos aleja de ella, la envolviese en una aureola de gloria.” (Bataille: 16) Esta ambivalencia en el erotismo, lejos de impedir su realización plena, es la que le otorga la fuerza transgresora de la normalidad, y es la que la convierte en una vivencia que llega al núcleo de lo humano y es capaz de rebasarlo.

Para entender este punto último de la experiencia erótica, se tiene que contrastar a lo sagrado con su opuesto, lo profano. “La sociedad humana no es solamente el mundo del trabajo. Esa sociedad la componen simultáneamente –o sucesivamente- el mundo *profano* y el mundo *sagrado*, que son sus dos formas complementarias. El mundo *profano* es el de las prohibiciones. El mundo *sagrado* se abre a unas transgresiones limitadas.” (Ibíd.; 31) Se entiende con facilidad que el mundo del trabajo, por regirse por el principio de realidad, es el profano, el que reprime y prohíbe, el que reglamenta a los sujetos y sus relaciones; mientras que el mundo sagrado es el que se abre a partir del retorno de las pulsiones reprimidas, de la violencia sexual que es capaz de levantar la prohibición sin eliminarla. Así, el mundo sagrado es el que se abre a partir de la experiencia erótica y la posibilidad de descubrir en los sujetos un resto fascinante de lo humano.

En su afán de comprender la forma en que los seres humanos se acercan al mundo de lo sagrado, Bataille establece dos impulsos a los cuales todo hombre y mujer está sometido: “uno de terror, que produce un movimiento de rechazo, y otro de atracción, que gobierna un respeto hecho de fascinación [y, finalmente, establece que] lo divino es el aspecto fascinante de lo prohibido: es la prohibición transfigurada.” (Ibíd.: 32) Es por este impulso de atracción, el cual llega a fascinar a los sujetos, que los mismos son capaces de soportar la angustia de transgredir las prohibiciones, de sentir una violencia que levanta todo límite y que los pone de frente a la muerte, al vacío en el que radica su existencia. Gracias a esta fascinación, los sujetos pueden encontrarse, después de verse imbuidos de la violencia más caótica, con lo sagrado, con la totalidad, y de convertirse en parte de ella por lo menos durante un minúsculo momento.

Aquí se ha topado el punto culminante en la experiencia erótica: la continuidad. Bataille dice claramente que en el mundo del trabajo, el mundo profano, los sujetos son discontinuos o, como se expresa en términos psicoanalíticos, están en falta, y lo son porque cada uno reproduce su vida de manera individual y aislada, sabiendo que esta

reproducción tiene su fin en la muerte, sabiendo que tienen límites tanto físicos como mentales para llegar a ser continuos, para alcanzar una trascendencia imposible ante la mortalidad del ser (Cfr. Ibíd., Introducción: 8 y9). Es por eso que “la continuidad divina está vinculada a la transgresión de la ley que funda el orden de los seres discontinuos.” (Ibíd.: 44) Es la transgresión, atravesada por el impulso de violencia, la que permite que los sujetos alcancen el mundo de lo sagrado y, una vez en él y con todos sus límites transgredidos, se vuelvan continuos y ya no se comprendan a sí mismos como individualidades que son partes de una realidad profana. “La continuidad nos es un dato de la experiencia de lo sagrado. Lo divino es la esencia de la continuidad.” (Ibíd.: 73)

Lo que ha sido prohibido por el trabajo y el principio de realidad es la violencia, violencia sexual, violencia capaz de transgredir muchas de las leyes que la sociedad ha impuesto a sus individuos. Esta violencia, a pesar de infundir una angustia similar a la que se experimenta cuando se está cerca a la muerte, sobrepasa cualquier tipo de límite con el que se pueda topar, y lo hace porque cuando ésta se presenta, la humanidad – razón, voluntad, reflexión, etc.- de los hombres y las mujeres se ausenta. Una vez que la violencia ha entrado en escena, se levantan todas las prohibiciones y se da rienda suelta al placer, se produce la entrada de los sujetos en terrenos inestables y vertiginosos, los mismos que los conectan con un mundo que ha querido ser oculto por el principio de realidad: el mundo de lo sagrado. Sólo aquí, en lo sagrado, los sujetos pueden romper de manera total, aunque momentáneamente, cada uno de los límites que los contienen en tanto que seres discontinuos, aislados y en falta, para convertirse en parte de la totalidad y alcanzar continuidad, la unidad, con la que siempre ha soñado la humanidad, aunque sólo la experimente por un instante y de forma ilusoria.

### **1.3 Objeto de deseo y belleza: la seducción femenina**

La experiencia erótica conduce a los sujetos que la viven hacia un mundo en el que todos los límites empiezan a desdibujarse y la conciencia tambalea; el Yo de los sujetos se vuelve indistinguible, desfallece ante la violencia que lo inunda, y omite la realidad profana que le ha sido impuesta por el trabajo para abandonarse al mundo de lo sagrado. Bataille dice claramente que el objetivo del erotismo es, ante todo, la fusión de los amantes y la supresión de todo tipo de límite que impida lograr esto (Cfr. Ibíd.: 81),

lo cual es posible sólo mediante la transgresión, violenta y angustiante, del principio de realidad. Sin embargo, el hecho de que la finalidad última de lo erótico sea la supresión de los límites, no impide que exista un objeto concreto y material que también lo anime y lo haga lo que es: este es el objeto de deseo, el cual "es diferente del erotismo; no es todo el erotismo, pero el erotismo tiene que pasar por ahí." (Ibíd.: 82) Así, parecería que, nuevamente, existe una paradoja dentro de la experiencia erótica, su fin es acabar con todo límite que impida la fusión de los amantes, pero, de igual forma, esta experiencia es exaltada por un objeto concreto, una cosa material que no puede ser eliminada por la transgresión inherente al erotismo. A pesar de ello, como ya se explicó desde Levinas, es este tipo de simultaneidades el que constituye y da paso al erotismo; de igual manera, en el mismo Bataille se puede encontrar una respuesta a este supuesto problema:

El desarrollo de los signos tiene como consecuencia que el erotismo, que es fusión y que desplaza el interés en el sentido de una superación del ser personal y de todo límite, se expresa a pesar de todo por un objeto. Nos encontramos ante una paradoja: la de un objeto significativo de la negación de los límites de todo objeto; nos encontramos ante *un objeto erótico*. (Ibíd.)

Ahora sí queda clara la manera en la que se expresa el erotismo: si bien se puede pensar que hay una contradicción entre la supresión de límites y la necesidad de un objeto concreto que exalte al erotismo, no es un objeto cualquiera el que se presenta, sino que es un objeto erótico por excelencia, un objeto que encarna todo lo que esta experiencia significa. Cabe preguntarse, en este momento, cuál viene a ser este objeto de deseo que es capaz de generar la vivencia del erotismo; no obstante, Bataille ya da una buena respuesta ante esta interrogante, y propone a la mujer como el mismo. Esta identificación de la mujer como objeto erótico no tiene que ver con algún hecho sustancial en ella, no es la mujer en sí misma la que puede ser vista como objeto de deseo, más bien, esta condición aparece a partir de su actitud femenina, seductora y débil, bella y suave. Lo femenino, que brota de la mujer pero que reside, de igual forma, en el hombre, es lo que despierta al deseo que busca realizarse en lo erótico<sup>2</sup>. Así, las mujeres, a partir de lo femenino, "con su actitud pasiva, intentan obtener, suscitando el deseo, la conjunción a la que los hombres llegan persiguiéndolas. Ellas no son más

---

<sup>2</sup> Bataille, así como Jean Baudrillard, quien será tratado más adelante, hablan de la actitud femenina en la mujer y dentro de una relación heterosexual. Esto no quiere decir que se están excluyendo a las relaciones homosexuales dentro de la experiencia erótica, pero si significa que esta disertación no alcanza a versar sobre las mismas en la temática que se está tratando.

deseables que ellos, pero ellas se proponen al deseo." (Ibíd.)

Ahora bien, si la mujer puede provocar el deseo a partir de su actitud femenina, de ofrecimiento y retirada, en la que, en un primer momento, se muestra como deseable ante la proposición del hombre, pero que luego de notar el real interés de éste, la misma lo esquiva en búsqueda de un incremento del deseo:

Lo más frecuente es que el objeto que se ofrece a la búsqueda masculina se haga esquivo. [...] El objeto de deseo no habría podido responder a la expectativa masculina, no habría podido provocar la persecución ni, sobre todo, la preferencia, si, lejos de escabullirse, no hubiera conseguido, mediante la expresión o el aderezo, que se fijasen en él. Ofrecerse es la actitud femenina fundamental pero, al primer movimiento –el ofrecimiento–, le sigue el fingimiento de su contrario. (Ibíd.: 83)

La actitud de lo femenino hace que el sujeto se ofrezca, se muestre atractivo, se ensalce para exaltar el deseo del otro, pero, a la vez, oculta su atractivo en pos de asegurar que este otro lo desee y cubra sus necesidades. Ofrecimiento y retirada son los movimientos básicos del objeto de deseo, y son éstos los que le otorgan su fuerza. Dentro de este mismo terreno, Jean Baudrillard establece a la seducción como la actitud femenina por excelencia. Su idea acerca de la seducción reafirma el movimiento del objeto de deseo en tanto que se ofrece a este, pero luego se lanza a la retirada; para él “lo femenino seduce porque nunca está donde se piensa” (Baudrillard: 14) y es ahí donde radica su fuerza. Esta fuerza femenina, más que ser fuerza positiva es, de cierta forma, negativa, ya que ella es capaz de deestructurar el universo que ha sido creado, la realidad sobre la que todos y todas se asientan: seduce y hace tambalear los cimientos del mundo.

“*Seducir es morir como realidad y producirse como ilusión.*” (Ibíd.: 69) Ésta es la verdad acerca de la seducción femenina, la muerte de la realidad social e individual, del mundo profano, para dar paso a la estructuración de un universo simbólico que es pura ilusión, pero que tiene la fuerza para arrastrar a él a todo sujeto que halle en su paso. Esta ilusión no sólo envuelve al otro, que cae rendido ante su objeto seductor, sino que también atrapa al mismo sujeto seductor, y hace que se pierda de la realidad y se adentre en esta fantasía. La ilusión es la que exalta el deseo, la que anima a la búsqueda y anhelo de una o un amante, es la que da forma al deseo y lo mueve para hallar el placer máximo en la experiencia erótica.

A partir de esta ilusión que genera el sujeto para seducir al otro, para exaltar su deseo, el mismo entra en un estado de voluptuosidad que lo transfigura. “La voluptuosidad transfigura el sujeto mismo que a partir de aquí tiene su identidad no de su iniciativa de poder, sino de la pasividad del amor recibido. [...] la turbación del sujeto no es asumida por su dominio de sujeto, sino que es su enternecimiento, su modalidad femenina” (Levinas.: 279). La ilusión que genera la seducción, desde Levinas y reafirmando la idea de Baudrillard, es capaz de desconfigurar cualquier tipo de límite certero que puede haberse establecido a partir del principio de realidad y, frente a esto, lo único que queda es el enternecimiento de los sujetos, su fragilidad, lo cual, en lugar de ser una condición en la que se puede establecer un dominio sobre los mismos, les brinda un mayor poder que reside, nuevamente, en la seducción. Así, la seducción es principio y fin de su acto: genera el deseo necesario para la experiencia erótica, vive de una ilusión que expulsa de la realidad a los amantes, y los vuelve frágiles en el amor, una fragilidad seductora que se puede reproducir incesantemente en la explosión de los corazones, como diría Bataille.

Una vez expuesta la manera en que lo femenino se muestra como objeto de deseo, se puede tener una idea más clara de lo que esto representa para el erotismo. Siendo esto lo que rompe con la normalidad de los seres discontinuos a partir de su actitud propiamente seductora, la misma que genera voluptuosidad e incremento en el deseo del amante, la violencia sexual que se halla en la base de la experiencia erótica surge desde lo femenino en tanto que objeto de deseo. Por ende, es lo femenino lo que tiene la capacidad de generar la transgresión que conduce a lo sagrado. Gracias a la seducción femenina, que ha sido señalada –tanto por los autores citados como por la sociedad en general- en la mujer, ésta se encuentra “consagrada a la transgresión. En ella, el aspecto sagrado, el aspecto prohibido de la actividad sexual, aparecía constantemente; su vida entera estaba dedicada a violar la prohibición.” (Bataille: 84) De esto se puede desprender una interpretación del mito fundador de la religión católica, la historia de Adán y Eva. Obviamente Dios tenía que tachar a Eva como impía, puesto que fue ella la que condujo a Adán, al encarnar su deseo, a transgredir violentamente la prohibición que Él les había impuesto: Eva fue quien mostró a Adán un mundo que rebasaba la creación de su dios, que invalidaba sus principios, un mundo que estaba más allá de toda certeza, en el cual el deseo y el placer inundaban cada resquicio de los cuerpos de los amantes.

No obstante, esta condición seductora de lo femenino, al inscribirse dentro de la paradoja que es la experiencia erótica, tiene fin al encarnar, simultáneamente, al objeto de deseo. Si la seducción borra los límites, el objeto de deseo es el que impide la pérdida total de los sujetos en el mundo de lo sagrado, los ancla a la realidad. Una vez que se han franqueado los límites

prestamos, si hace falta, la forma de un objeto. Nos esforzamos en considerarla objeto. Con nuestras solas fuerzas, sólo obligados, en los estertores de la muerte, llegamos hasta el extremo. Y siempre buscamos el modo de engañarnos, nos esforzamos en acceder a la perspectiva de la continuidad que supone el límite franqueado, sin salir de los límites de esta vida discontinua. Queremos acceder al *más allá* sin tomar una decisión, manteniéndonos prudentemente *más acá*. (Ibíd.: 90)

El objeto de deseo no impide que, en el momento de la experiencia erótica, se alcance la continuidad en el mundo de lo sagrado, pero sí pone freno al deseo de fundirse totalmente con el o la amante. Una vez que los amantes ya no pueden controlar su voluntad, sino que se abandonan al placer y el goce caóticos, los mismos se hallan con lo infinito, lo que está más allá de su conciencia; pero es justo ahí que el objeto de deseo tiene que aparecer, puesto que, de lo contrario, el caos puede imponerse definitivamente y la realidad social ya no tendría razón de ser. Debido a la relación dialéctica que existe entre principio de placer y de realidad, los amantes nunca podrán vivir en la continuidad de manera perpetua, sino que siempre aparecerá un objeto que los devuelva a la represión y el trabajo. “Nosotros nos satisfacemos con la ilusión. La posesión de su objeto nos dará sin que muramos el sentimiento de llegar al extremo de nuestro deseo. No solamente renunciamos a morir: anexamos el objeto al deseo, cuando en verdad el deseo era de morir; anexamos el objeto a nuestra vida duradera.” (Ibíd.: 91) La discontinuidad, a pesar del éxtasis que puede inundar la experiencia erótica, triunfa, y siempre habrá que retornar a la realidad, al mundo social, a las subjetividades funcionales a un mundo de trabajo que se ha creado en nombre del orden y la seguridad.

Ya se habló de la forma en que lo femenino performa en el erotismo en tanto que objeto de deseo: la seducción lo convierte en este objeto. Sin embargo, todavía no se ha hablado de lo que, en el objeto, lo convierte en deseable y capaz de seducir. Este último elemento en la teoría del erotismo es la belleza. Sólo si el objeto es bello, los sujetos pueden encender su deseo con él (Cfr. Ibíd.). Pero la belleza tiene que entenderse como un valor de tipo social y que responde a las exigencias que se han estructurado a partir

del principio de realidad: la belleza es humana, y en tanto que tal, la misma no puede hacerse presente en la experiencia erótica si no es para transgredirla. La imagen de

la mujer deseable, la primera en aparecer, sería insulsa –no provocaría el deseo- si no anunciase, o no revelase, al mismo tiempo, un aspecto animal secreto, más gravemente sugestivo. La belleza de la mujer deseable anuncia sus vergüenzas; justamente, sus partes pilosas, sus partes animales. El instinto inscribe en nosotros el deseo de esas partes. Pero, más allá del instinto sexual, el deseo erótico responde a otros componentes. La belleza negadora de la animalidad, que despierta el deseo, lleva, en la exasperación del deseo, a la exaltación de las partes animales. (Ibíd.: 92)

Así, la belleza que envuelve al objeto y lo torna deseable, también anuncia lo horroroso que hay dentro de este objeto: en el ser humano la belleza es cultura construida por el principio de realidad, por lo que en el erotismo es indispensable transgredir este valor cultural, y encontrar en ella su negación, lo animal. De tal forma, el acercamiento que se produce al objeto bello en la búsqueda de la satisfacción del deseo, tiene como última instancia la huida a esta belleza armónica, para así encontrar la continuidad y el caos, lo feo que reside en cada ser humano. La belleza está para mancharla, para encontrar fluidos y olores que la trastocan y la vuelven repelente, mas, a la vez, sagrada.

El erotismo es una paradoja: surge sólo a partir de una sexualidad regulada por las prohibiciones, pero su fin es transgredir dichas prohibiciones a partir de la violencia que ha sido reprimida por el trabajo; es configurado a partir de un mundo profano de leyes y restricciones, pero para poder escapar de él y conocer la continuidad de los seres en el mundo de lo sagrado; su sentido último es el de la muerte, de la supresión de los límites en su totalidad, pero se vale de un objeto de deseo que, al momento de producir el sentimiento de infinitud y caos, sirve para anclarse nuevamente a la realidad social; y, finalmente, busca la belleza en este objeto de deseo, pero lo hace únicamente para violarla y mancharla con la obscenidad animal que todavía reside en los seres humanos. El erotismo es la experiencia que desequilibra toda realidad, que transgrede cualquier límite, que seduce y hace tambalear cualquier rigidez ante la belleza femenina, que muestra la muerte en su forma más voluptuosa, únicamente para lograr que los amantes estallen de placer y encuentren la alegría más pura y fuerte, pero, asimismo, la más efímera.

## 2. IDEOLOGÍA

### 2.1 ¿Qué es la ideología?

La definición del concepto de ideología no encuentra un único camino en el cual pueda afincarse, en el que se despliegue a sus anchas para dar una mejor comprensión de los fenómenos sociales que tienen lugar en este campo. Ya sean posiciones contrapuestas, inclusive antagónicas, o diferentes vertientes de una misma entrada teórica, al momento de establecer con rigurosidad a la ideología y sus alcances, se pueden encontrar múltiples visiones sobre el problema. Así que, teniendo que definir nuevamente este concepto, esta disertación no se puede ver ajena a su situación, por lo que se utilizarán ciertos autores y sus concepciones de ideología. Claro está, estos teóricos comparten una misma posición teórico-crítica, por lo que sus distintas definiciones, aunque puedan diferir en aspectos que les otorgan sus especificidades, no son incompatibles.

Para iniciar, se puede echar un breve vistazo a lo que Marx, el padre de la teoría crítica moderna, dice de la ideología en *La Ideología Alemana*: “La producción de ideas, las representaciones y la conciencia aparece [...] directamente entrelazada con la actividad material y el trato material de los hombres, como el lenguaje de la vida real.” (Marx, 2006: 8-9 de 14) Aquí Marx establece claramente uno de los principios de su estudio materialista de la historia, al decir que la conciencia del ser humano, sus ideas y representaciones de lo que es él, su relación con los demás individuos y el mundo que lo rodea, se encuentran en una relación dialéctica con el mundo del trabajo social concreto, con el mundo material. Es por eso que hay que entender que los reflejos ideológicos – como Marx los denomina – de la vida de los individuos tienen como punto de partida a los seres humanos concretos, dentro de un contexto histórico determinado, y condicionados por el proceso de vida real y material (Cfr. Ibíd.).

Ahora bien, esta representación de las relaciones sociales que entablan los individuos, la ideología, al partir de las condiciones materiales de existencia de un grupo social, tiene como origen a la clase que es dueña de los medios de producción social; es decir

...la clase que ejerce el poder *material* dominante en la sociedad es, al mismo tiempo, su poder *espiritual* dominante. La clase que tiene a su disposición los medios para la producción material dispone con ello, al mismo tiempo, de los medios para la producción espiritual, lo que hace que



se le sometan, al propio tiempo, por término medio, las ideas de quienes carecen de los medios necesarios para producir espiritualmente. Las ideas dominantes no son otra cosa que la expresión ideal de las relaciones materiales dominantes, las mismas relaciones materiales dominantes como ideas... (Ibíd.: 2 de 6)

De tal manera, se entiende que en las sociedades de clase, el proceso por medio del cual surge una ideología como dominante, es la apropiación de los medios de producción material, por lo que se necesita de un discurso ideológico que legitime el orden social imperante –de explotación, dominio y subyugación, a través de la propiedad privada de los medios de producción materiales y simbólicos- y las relaciones que lo mantienen vigente. Así, la clase social dominante es capaz de detentar el poder no sólo material, sino ideológico, con lo cual asegura que sus intereses materiales y simbólicos se reproduzcan de tal forma en que se eviten los conflictos entre clases. Para una mejor comprensión de la forma en que se produce este proceso, Louis Althusser concibe con mayor precisión a la ideología y, de manera crítica, logra ubicar cuál es su rol dentro de la sociedad capitalista.

Para Althusser, la ideología “es el sistema de ideas, de representaciones, que domina el espíritu de un hombre o grupo social [...que representa...] la relación imaginaria de éstos [los sujetos] con las relaciones reales en las que viven” (Althusser: 108 y 111), con la finalidad de reproducir las relaciones sociales –económicas, políticas o jurídicas- dentro de una formación social específica. Por esto, se puede ver que la ideología tiene como finalidad la reproducción de la vida de los seres humanos en todos los campos existentes, sean estos de tipo social o individual. De esta manera, el cometido de la ideología es el de hacer posible que los individuos acepten y legitimen su realidad social, que encuentren una justificación acerca de lo que es su vida en ese momento y, a partir de esto, la misma adquiera un sentido funcional a los intereses sociales.

No obstante, y debido a su entrada marxista, Althusser establece que estas ideas, dentro de una sociedad de clases, pertenecen a una ideología dominante, con lo cual se quiere decir que esta ideología reproducirá las relaciones sociales que benefician a los intereses de la clase dominante. Es por eso que el autor hace referencia al Estado como una “máquina de represión que permite a las clases dominantes [...] asegurar su dominio” (Ibíd.: 86) sobre las clases dominadas, y que se vale de varios aparatos represivos e ideológicos para lograr su cometido. De ahí que ilumina un campo mayor

que Marx en el problema de la ideología, al establecer desde dónde surge como ideología de clase y cómo se despliega a lo largo y ancho de la sociedad con el fin de asegurar la reproducción de los intereses de la clase dominante: los Aparatos Ideológicos de Estado (AIE) y los Aparatos Represivos de Estado; esta disertación también versará sobre los primeros, pero se lo hará más adelante. Lo importante en esta concepción de Althusser es el hecho de que, como Marx, entiende a la ideología, dentro de una sociedad de clases, como la imposición de una conciencia histórica sobre los individuos en pos de la reproducción del orden material y simbólico de la sociedad, la misma que responde a los intereses de la clase económicamente dominante, y que intenta ocultar el conflicto fundamental entre clases sociales que se posicionan como antagónicas.

Para entender mejor el papel de la ideología dentro de la sociedad de clases, la idea de hegemonía, desde una perspectiva gramsciana, es la más adecuada. Hugues Portelli hace una síntesis de la teoría del *bloque histórico* en Gramsci, y desde ahí establece que son los valores culturales que constituyen una concepción sobre el mundo, los mismos que se ven plasmados en cada actividad social e individual, lo que Gramsci, de manera similar a Marx y Althusser, denomina como ideología (Cfr. Portelli: 10 y 18). Por tal motivo, el autor dice que es indispensable para la clase dominante consolidar y posicionar su ideología, ya que a través de esta se alcanza la hegemonía social, con lo cual “la clase dirigente controla a otras capas sociales” (Ibíd.: 72). Michelle Barrett, desde esta perspectiva, define más concisamente a la hegemonía como *organización del consentimiento*, en la que se llega a subordinar a las conciencias anteriormente constituidas por medio de la ideología sin utilizar ningún tipo de coerción (Barrett, en Zizek, 2003: 266). Es así que la ideología, una vez que alcanza el grado hegemónico, y parafraseando al mismo Barrett, funge como suturador de los desgarres de la sociedad, de las contradicciones que abren una herida dentro de la misma y que la pueden hacer estallar en una lucha de clases; es decir, tiene que hacer que la conciencia y prácticas de los grupos subalternos se mantengan funcionales a los intereses de la clase dominante y no lleguen a descubrir que son dominados, explotados y subyugados por sus relaciones sociales.

Ya se ha dicho que la ideología, además de ser una concepción del mundo, una representación acerca de las relaciones que estructuran la realidad social, se ve expresada en las prácticas de los sujetos sociales y la misma se plasma en el mundo que

éstos producen y reproducen constantemente. Slavoj Žižek, a partir de una concepción radical de lo que es la ideología, reafirma esta idea al expresar que “la ideología no es simplemente una ‘falsa conciencia’, una representación ilusoria de lo que es la realidad, es más bien esta realidad a la que ya se ha de concebir como ‘ideológica’ –*‘ideológica’ es una realidad social cuya existencia implica el no reconocimiento de sus participantes en lo que se refiere a su esencia*” (Žižek, 2005: 46 y47). Es decir, la ideología no se posa únicamente sobre la conciencia de los sujetos, sino que la misma realidad en la que estos desarrollan su cotidianeidad está atravesada por la ideología, ha sido construida a partir de sus preceptos, aunque esto se dé de una manera inconsciente. Como el mismo Žižek lo dice, la realidad ideológica es la que se establece a partir de un *no conocimiento* de su condición ideológica: no es reconocida como construcción simbólica por parte de los sujetos sociales para dar un sostén y un sentido a su existencia. Así, la ideología es la que establece las coordenadas básicas para estructurar la conciencia de los sujetos, así como su realidad y la forma en que los mismos adaptan su vida a ella.

Ahora bien, este no conocimiento del carácter ideológico de la realidad, este falso reconocimiento de la misma, como lo denomina Žižek, lejos de ser una falla en la realidad ideológica, es parte constitutiva de su existencia. El concepto de ideología implica siempre “el falso reconocimiento de sus presupuestos, de sus propias condiciones efectivas, una distancia, una divergencia entre la llamada realidad social y nuestra representación distorsionada, nuestra falsa conciencia de ella.” (Ibíd.: 55) La ideología, así, funciona a partir de una distorsión propia, la misma que impide entender la condición ideológica de la realidad, pero que sólo en ella esta realidad adquiere esta condición. Es a partir de este hecho que Žižek puede hablar de la fantasía ideológica en tanto que ilusión que guía el accionar efectivo de los sujetos dentro de su realidad social:

la ilusión no está del lado del saber, está ya del lado de la realidad, de lo que la gente hace. Lo que ellos no saben es que su realidad social, su actividad, está guiada por una ilusión, por una inversión fetichista. Lo que ellos dejan de lado, lo que reconocen falsamente, no es la realidad, sino la ilusión que estructura su realidad, su actividad social real. Saben muy bien cómo son en realidad las cosas, pero aún así, hacen como si no lo supieran. La ilusión es, por lo tanto, doble: consiste en pasar por alto la ilusión que estructura nuestra relación efectiva y real con la realidad. Y esta ilusión inconsciente que se pasa por alto es lo que se podría denominar la *fantasía ideológica*. (Ibíd.: 61)

Con esta definición de la fantasía ideológica queda clara la forma en que se da la distorsión antes mencionada: los sujetos hacen como si sus ideas, sus relaciones y su realidad, las cuales son ya una ilusión, no estuviesen atravesadas por una construcción ideológica y la toman como “naturales”, como un devenir propio de la vida en el que lo único que tienen que hacer es acoplarse a la misma para lograr su correcto desarrollo en el mundo. La fantasía ideológica es la que configura de manera histórica y contingente las subjetividades de los individuos reales y concretos, como los denomina Marx, y la manera en que estos construirán una realidad de tipo ideológico, la cual será funcional al modo de reproducción de la vida social, tanto de forma material como simbólica.

No obstante, Žižek va más allá en la crítica a la ideología que el resto de marxistas antes mencionados: mientras que para los segundos la ideología, al responder a los intereses de la clase socialmente dominante, encubre la contradicción social inherente a una sociedad de clases; para el pensador eslavo la ideología, independientemente de la configuración social y el antagonismo de clases, obvia no la contradicción que se encuentra en la realidad, sino la condición *sine qua non* del mismo discurso ideológico. La ideología “es una construcción de la fantasía que funge de soporte a nuestra ‘realidad’: una ‘ilusión’ que estructura nuestras relaciones sociales efectivas, reales y por ello encubre un núcleo insoportable, real, imposible” (Ibíd.: 76). Este núcleo insoportable que toda ideología, en cualquier formación social, debido a su estructura omnihistórica –como es definida por Althusser-, tiene que cubrir el mandato traumático de la ley impuesta por esta misma ideología. Es decir, debido a que la ley tiene que ser aceptada no como verdadera, sino como necesaria por el simple hecho de que es una sentencia carente de sentido en sí misma, se produce una experiencia traumática que no puede ser integrada al universo simbólico de los sujetos; este hecho es reprimido, por lo que debe ser encubierto por la experiencia ideológica en la que la ley adquiere significado en torno a la verdad y lo justo (Cfr. Ibíd.: 66 y 67), de tal forma que la realidad ideológica adquiera consistencia y efectividad.

Sin embargo, este resto del mandato ideológico que no puede ser integrado al universo simbólico, así como permite que la ideología funcione de manera efectiva, de igual manera posibilita el desmonte de su discurso. Žižek denomina a este resto no simbolizado como *lo Real*: “aquello que resiste a la simbolización: el punto traumático que siempre se yerra, pero que pese a ello siempre regresa, aunque intentemos [...] neutralizarlo, integrarlo al orden simbólico.” (Ibíd.: 104) De tal forma se entiende que

una realidad ideológica siempre arrastrará consigo su propia condena, la amenaza de un resto que volverá para manchar y arruinar la belleza del cuadro que ha sido pintado desde las coordenadas del mandato ideológico. Para Žižek, lo Real retorna siempre como síntoma, el cual tiene que ser entendido como “un elemento particular que subvierte su propio fundamento universal”, es el que permite que “cada Universal ideológico [...sea...] ‘falso’ en la medida en que incluye necesariamente un caso específico que rompe su unidad, deja al descubierto su falsedad.” (Ibíd.: 47) Así, lo Real, en tanto que síntoma, tiene la posibilidad de desmontar al discurso ideológico en el momento en que se produce su advenimiento desde lo no simbolizado.

De todo esto se desprende el hecho de que los análisis marxistas al decir que la ideología, por tener como origen los intereses de la clase dominante, encubre la relación antagonica existente entre la burguesía y la clase obrera —en el caso de la sociedad capitalista—, o sea, la lucha de clases. Estos análisis de clase hablan de la encarnación histórica de la función de la ideología, no de un *en sí mismo* transhistórico. La lucha de clases es el resto no simbolizado por parte del discurso hegemónico, es lo Real de la sociedad capitalista, y en el momento en que se produzca su advenimiento ante el universo simbolizado, se tendrá que dar el fin de la forma-mercancía así como de las demás relaciones de dominación y yugo que sostienen a esta formación social.

De tal manera, se tiene que establecer, de forma definitiva, a la ideología como conjunto de representaciones que predominan, de forma hegemónica, en un grupo social de manera histórica, pero que posee una estructura omnihistórica, la misma que encierra en sí misma un elemento particular que descubre la falsedad de este conjunto. Es así que la ideología se debe entender como la representación imaginaria de las relaciones sociales, de la realidad que es en sí misma ideológica, que debido a su constitución, puede llegar a ser subvertida si se encuentra el resto no simbolizado que muestra la falsedad de la misma, el vacío, lo Real en forma de síntoma, que encierra en su orden simbólico. Esta es la definición de ideología con la que se trabajará a lo largo de toda esta disertación. No obstante, el problema de la ideología no queda resuelto con la definición de la misma, ya que ésta, además de ser representación hegemónica de las relaciones sociales, de poseer un contenido histórico dentro de una estructura omnihistórica, la misma que encierra su síntoma que la desmonta, posee una materialidad específica y cumple con la función de transformar a los individuos en

sujetos sociales. Estos dos momentos, por lo tanto, serán abordados en las siguientes páginas con la finalidad de dar una perspectiva completa de la ideología y sus alcances.

## **2.2 La materialidad de la ideología**

Ahora bien, como se estipuló al principio del acápite anterior, existe un desarrollo desde la concepción de la ideología en Marx hasta la que ofrece el filósofo francés Louis Althusser. Este adelanto consiste en la identificación del lugar desde dónde tiene que ser difundida la ideología para configurarse como dominante y la manera en que la misma impone su ley, su mandato ideológico, a los sujetos. Así, se dijo que era el Estado, en tanto que instrumento de dominio de clase, el que tiene el deber de establecer el orden primordial para la reproducción de las relaciones sociales de tipo capitalistas, y lo hace desde el Aparato Represivo de Estado (ARE) y los Aparatos Ideológicos de Estado (AIE). Para comprender cómo se produce este proceso, lo más conveniente es echar un vistazo a *Ideología y Aparatos Ideológicos de Estado* de Althusser.

Así, “el Estado es concebido explícitamente como un aparato represivo. El Estado es una ‘máquina’ de represión que permite a las clases dominantes [...] asegurar su dominio sobre la clase obrera para someterla al proceso de extorsión de la plusvalía (es decir, la explotación capitalista).” (Althusser, 1977: 86) Esto quiere decir, tal como se lo expresó anteriormente, que es el Estado el que, en sus funciones políticas e ideológicas, tiene la misión de crear un marco básico que legitime las relaciones sociales establecidas por la clase dominante, y, en caso de convulsión y caos social, que sea capaz de contener las fuerzas opuestas al orden imperante y reencausar la sociedad a lo que ha sido estipulado como normal.

En una primera instancia, Althusser establece al Estado –desde la perspectiva clásica del marxismo- como *el aparato de Estado* (Cfr. Ibíd.); sin embargo, al momento de definir las especificidades del mismo lo denomina ARE, y lo diferencia de unos nuevos aparatos de Estado, los AIE. El ARE “comprende el gobierno, la administración, el ejército, la policía, los tribunales, las prisiones, etc.” (Ibíd.: 92), de lo que se desprende, a partir de su nuevo calificativo de represivo, que es éste aparato el que tiene la función de coaccionar violentamente a los grupos subalternos de la sociedad, todo en pos de la consecución de los intereses de la clase dominante. Una vez establecido lo que

es el ARE, Althusser realiza la definición de los AIE y los establece como “un cierto número de realidades que se le ofrecen al observador inmediato bajo la forma de instituciones diferenciadas y especializadas” (Ibíd.), que son el AIE religioso-sistema de diferentes iglesias-, el escolar –escuelas públicas y privadas-, el familiar, el jurídico<sup>3</sup>, el político –sistema político y los partidos-, el sindical, de información –prensa, radio, TV, etc.-, y el cultural –letras, bellas artes, deportes, etc.-, los cuales, a diferencia del ARE que es de dominio público, son en su mayoría de tipo privado (Cfr. Ibíd.: 93).

Hasta este momento, los AIE son instituciones de distinto tipo, con funciones diferentes cada una de ellas dentro de la sociedad, y, por lo general, son de tipo privado, las mismas que son bastante comunes para una gran mayoría de la sociedad. Mas, lo que se debe rescatar de estos AIE, y lo que les otorga su especificidad es su funcionamiento a través de la ideología: “los AIE ‘funcionan’ masiva y predominantemente a través de la ideología, lo que unifica su diversidad es [...] tal funcionamiento, en la medida en que la ideología mediante la cual funcionan siempre está unificada de hecho, a pesar de su diversidad y de sus contradicciones, en *la ideología dominante*” (Ibíd.: 95). Es así que, sin importar la multiplicidad de AIE, o la divergencia en contenidos que cada uno de ellos pueda tener respecto a cualquier otro, el denominador común dentro de los mismos es la forma de funcionar que tienen mediante la ideología, y, más específicamente, de la ideología dominante. Así, se tiene que entender que, por ejemplo, una institución como el AIE religioso –sin importar a qué religión responda-, que tiene como función principal difundir su fe y formar comunidades en torno a ella, y otra como el AIE cultural, en el caso del cine –en su expresión artística o industrial- que tiene como finalidad ofrecer entretenimiento a las personas, a pesar de no hallar nada en común a primera vista en lo que respecta a sus principios, modalidades de funcionamiento y objetivos, se hallan unificadas debido a que ambas se ven atravesadas por la ideología dominante y la difunden de igual manera a todos los sujetos que entran en contacto con ellas.

Entonces, empieza a quedar claro el hecho de que los AIE son instituciones sociales, de diverso tipo, que pueden ser públicas o privadas, las mismas que tiene su campo de acción específico, pero que, al funcionar por medio de la ideología, dentro de una sociedad de clases, se ven atravesados por la ideología de la clase que detenta el

---

<sup>3</sup> “El ‘Derecho’ pertenece *simultáneamente* al aparato (represivo) de Estado y al sistema de los AIE.” (Althusser, 1977: 93)

poder económico y político, es decir, por la ideología dominante. Es ahí, en la defensa de los intereses de la burguesía, en el caso de la sociedad capitalista, en que se hace notar la presencia de los AIE, ya que gracias a ellos se pueden difundir los valores y las concepciones funcionales a la burguesía, los mismos que sirven para mantener bajo control las relaciones sociales imperantes. Es por eso que Althusser asegura que:

Son en efecto los AIE los que aseguran en buena parte la propia reproducción de las relaciones de producción bajo el ‘escudo’ del aparato represivo de Estado. Y es en este terreno donde la ideología dominante, la de la clase dominante que detenta el poder del Estado, desempeña una función omnipresente; es a través de la ideología dominante que se garantiza la ‘armonía’ (a veces disonante) entre el aparato represivo de Estado y los aparatos ideológicos de Estado, así como entre los diferentes tipos de estos. (Ibíd.: 100)

De esto se desprende claramente que, si bien es el ARE el que permite coaccionar mediante la violencia física a los sujetos, el que asegura que la burguesía siga en el poder por medio de la fuerza, son los AIE los que legitiman las relaciones de subordinación ante el ARE y, en última instancia, las relaciones sociales de dominio y explotación que se mantienen en el mundo capitalista. Es decir, en el funcionamiento de los AIE, por medio de la ideología dominante, se naturalizan valores, ideas, comportamientos, relaciones, e instituciones que son la que componen la totalidad social, por lo que se hace posible que se encubra la contradicción inherente a la realidad social y su ideología, expresada históricamente en la lucha de clases, y se pueda reproducir el orden capitalista.

De esta manera se entiende que la ideología dominante, encarnada en los AIE, impuesta sobre una formación social específica, tiene que mantener el orden social imperante a partir de la consecución de una “armonía” con la totalidad, de tal forma que no se haga notar la fisura en la misma. La forma de lograr esto, como se lo recalcó al definir a la ideología, es de manera efectiva y concreta; es decir, se lo logra con la constitución de una realidad ideológica, la misma que ha sido establecida por medio de las prácticas y las relaciones sociales que los sujetos entablan entre sí, en otras palabras, se lo logra a partir de la existencia material de la ideología. Althusser dice que la ideología, por existir y funcionar dentro de un aparato, una institución, así como en la práctica de la misma, tiene una existencia de tipo material. La ideología, al ser una representación acerca de las relaciones en la realidad, se convierte en las ideas que calan en la conciencia de los sujetos, por lo que éstos sujetos que creen en dichas ideas,



empezarán a actuar acorde con sus creencias; estos actos fundamentados en sus ideas, están insertos dentro de determinadas prácticas, las mismas que han sido reglamentadas por determinados rituales en los que se inscriben estas prácticas, rituales que se traducen en la existencia material de un AIE. (Ibíd.: 118)

No queda duda alguna de la existencia material de la ideología: ésta es una concepción del mundo que se plasma en sus actos, que van desde los más cotidianos hasta los más complejos, los cuales se producen dentro de los AIE que, de igual forma, son instituciones bastante familiares y comunes, así como de gran importancia para la sociedad en general, y son estos AIE los que imponen las reglas sobre los actos. Es gracias a los AIE que la realidad se constituye como ideológica y que los sujetos desarrollan su vida empapados por la ideología dominante, la misma que los atraviesa y los envuelve.

Sin embargo, tal como se expresó al definir la ideología desde Zizek, ésta, independientemente de la coyuntura histórica, tiene la necesidad de encubrir un núcleo traumático dentro de la misma, núcleo que tiene este carácter debido a que la ley del mandato simbólico no es verdadera, racional, sino más bien necesaria y, en última instancia, vacía. Este hecho de aceptar a la ideología como una necesidad para no acercarse al vacío que hay tras de ella, el vacío que se encuentra tras de la representación y la misma realidad en que se vive, según Zizek, lejos de ser un impedimento para el correcto funcionamiento de la ideología es el que permite que ésta cumpla con su papel de la forma más adecuada. Él dice que a pesar de que sea este hecho traumático el que constituye lo Real, y que puede aparecer como síntoma capaz de desmontar toda la estructura ideológica, la ideología, en su vacuidad misma, siempre va a llegar a producir una “obediencia externa” que es la que demuestra el correcto funcionamiento de la misma:

La obediencia ‘externa’ a la ley no es, así pues, sumisión a la presión externa, a la llamada ‘fuerza bruta’ no ideológica, sino obediencia al Mandato en la medida en que es ‘incomprensible’, no comprendido; en la medida en que conserva un carácter ‘traumático’, ‘irracional’: lejos de ocultar su plena autoridad, este carácter traumático y no integrado de la ley es una condición positiva de ella. (Zizek, 2005: 66)

Con esto, Zizek dice que esta obediencia externa consiste en que, si bien no se puede interiorizar a la ley de manera racional y argumentativamente debido al carácter traumático que la atraviesa y a la represión que se hace del mismo, esta ley no deja de

tener efectividad y de guiar a todos los sujetos, y este hecho, como él mismo lo expresa, se convierte en condición positiva de esta ley. Es por eso que el autor se vale del justificativo de que existe *una creencia antes de la creencia*, para validar su idea: “si sigue una costumbre, el sujeto cree sin saberlo, de modo que la conversión final es simplemente un acto formal por el cual reconocemos aquello en lo que ya creemos. [...] la costumbre externa es siempre un soporte material para el inconsciente del sujeto.” (Ibíd.: 69) Así, se entiende que, a pesar de que no se puede integrar al universo ideológico este hecho traumático de la ley que es reprimido, a pesar de mantener latente lo Real, existe una creencia por costumbre, repetitiva, que, después de tanto realizarla, se vuelve en una creencia efectiva, en un acto de fe, que de forma retroactiva, empieza a adquirir significado y justificación, se vuelve verdadera.

En este punto, se puede ver la similitud entre el pensamiento de Žižek y el de Althusser: ambos hablan de actos que se realizan regularmente, los mismos que son plasmados dentro de la cotidianeidad y que hacen que el mandato ideológico se realice efectivamente, que la realidad ideológica tenga consistencia. De hecho, para Žižek, la creencia, “lejos de ser un estado ‘íntimo’, puramente mental, se *materializa* siempre en nuestra actividad social efectiva: la creencia sostiene la fantasía que regula la realidad social.” (Ibíd.: 64) De tal forma, se ve que el eslavo reafirma las ideas del francés al sostener que la ideología se materializa en la actividad social de todos los días, en cada una de las relaciones que se establecen en pos de la reproducción del orden social imperante, y son estos actos, basados en una creencia íntima, los que mantienen vigente tanto a este orden como a su ideología. Con su idea de una creencia repetida cotidianamente de manera tanto subjetiva como material, Žižek va acorde con Althusser, y esto es lo que permite entender que los AIE son los que contienen a esta creencia y a los actos y prácticas insertos en determinados rituales del pensador francés.

Si se habla de la materialidad de la ideología, se tiene que entender que ésta es la que, una vez inscrita en la conciencia de los sujetos en tanto que representación de las relaciones sociales, guía los actos y las prácticas de los sujetos sociales, que guía su creencia tanto subjetiva como objetivamente. Además, hay que tomar en cuenta que a pesar de que existe un carácter traumático en el mandato simbólico, reprimido y encubierto por parte del mismo discurso ideológico, este mandato, esta ley, sigue funcionando de manera normal y lo hace al asentarse en la cotidianeidad de los sujetos, en cada unos de sus pensamientos, acciones y relaciones que establecen para reproducir

su vida. Finalmente, estas creencias, actos y prácticas tienen coordinadas ya fijadas por parte de la ideología dominante, por la realidad que está atravesada por la misma, y por cada una de las instituciones que tienen como finalidad difundir y reglamentar dicha ideología: por los AIE.

### 2.3 La configuración del sujeto

Una vez definida la ideología y su materialidad, sólo resta entender la manera en la que ésta llega a interiorizarse en los sujetos para que los mismos la establezcan como representación de las relaciones sociales y como realidad efectiva que ha sido construida a partir de sus prácticas. Es decir, hay que establecer la manera en que la ideología configura a los sujetos que –desde la concepción althusseriana- se sujetarán a la misma y reproducirán el orden social desde ella.

Primeramente, hay que entender que la categoría de *sujeto* es constitutiva dentro de la ideología, ya que es para ellos que la ideología está dirigida. La “*categoría de sujeto es constitutiva de toda ideología sólo en tanto que la función (que la define) de ésta es ‘constituir’ a los individuos concretos en sujetos.*” (Althusser, 1977: 121) Así, se tiene que ver a la ideología como el medio por el cual los individuos concretos, las personas de carne y hueso, empiezan a llenar de significado y sentido no sólo a la vida, la realidad social, sino también a sí mismos. Por medio de la ideología, los individuos consiguen un piso sobre el cual asentar su existencia, una fantasía, como la denomina Zizek, la cual les dará un marco básico para simbolizar, dar nombre y significado, al mundo caótico que los rodea y a la masa amorfa, tanto física como psíquicamente, que son ellos mismos. Es la ideología la que empieza a dar orden al mundo, la que es capaz de generar una realidad social y, al mismo tiempo, configurar a los sujetos que se insertarán en ella, legitimarán su existencia y la reproducirán.

Ahora, hay que entender que el hecho de conversión de individuo a sujeto se da desde siempre, ya que en el momento en que un individuo se ve arrojado al mundo por su madre, éste entra en una realidad ideológica que lo transformará en sujeto. Es más, tal como lo señala Althusser, desde ese momento se empiezan a practicar continuamente rituales de reconocimiento ideológico, los mismos que garantizan nuestra existencia

individual y social como sujetos concretos, inconfundibles e insustituibles (Cfr. Ibíd.: 123).

A pesar de entender que esta configuración del individuo en sujeto es la necesaria para que la ideología cumpla su cometido, todavía no queda clara la manera en que este hecho se produce. Para ello, el pensador francés se vale de la categoría de *la interpelación* como fundamento de su explicación: “la ideología ‘actúa’ o ‘funciona’ de tal forma que ‘recluta’ sujetos entre los individuos (y los recluta a todos), o que ‘transforma’ a los individuos en sujetos (y los transforma a todos) mediante esta operación enormemente precisa que es *la interpelación*” (Ibíd.: 124). De esta manera se puede entender que la forma en que la ideología convierte a los individuos en sujetos es por medio de un llamado, una interpelación, la misma que se vale de cualquier AIE para darse a conocer, y quiere que los individuos presten atención a su mandato, a su ley, una vez que se han transformado en sujetos interpelados por dicha ideología, construyan una realidad desde la fantasía que han internalizado y desde la cual generan sus ideas, sus actos y sus relaciones sociales.

Como el mismo Althusser lo indica, esta interpelación hecha por parte de la ideología es equivalente al llamado de cualquier persona que busque la atención del otro, “¡eh, usted, escuche!”, y, frente a esto, se le responda, “¿sí, qué desea de mí?”: es ahí donde se produce la diferencia entre un individuo y un sujeto. No obstante, este simple llamado no puede ser realizado por cualquiera, sino que lo hace alguien que tenga la autoridad necesaria para interpelar a los individuos. Es por eso “que la interpelación de los individuos en tanto que sujetos presupone la ‘existencia’ de otro Sujeto, Único y central, en cuyo Nombre la ideología [...] interpela a los individuos en tanto que sujetos.” (Ibíd.: 129) Es así que sólo a partir de un Sujeto, el cual es el representante de la ideología, el cual la encarna y ocupa un lugar central dentro de la misma, ésta tiene la capacidad de dirigirse a los individuos en tanto que sujetos y hacer que los mismos respondan a sus intereses.

Lo que debe entenderse ahora es la forma en que esta relación Sujeto-sujetos, tiene cabida. Esta relación, en la que la ideología interpela a los individuos para convertirlos en sujetos por medio de un Sujeto, es, para Althusser, *especular*. Esta relación especular es doble, porque los sujetos se ven sometidos, sujetados al Sujeto, pero, de igual forma, este Sujeto los reconocerá y esto les asegura que Él también

responderá por ellos (Ibíd.: 131). Si los sujetos aceptan al Sujeto y se someten a su ley, Éste los beneficiará con la bondad de esta ley. Así, sólo en la medida en que hay un reconocimiento especular, es decir, por parte de los sujetos y del Sujeto, el proceso de interpelación se completa y los sujetos ponen en marcha a la ideología para que cumpla con su objetivo.

Ahora bien, si la teoría de Althusser es bastante útil, no da cuenta de ciertos hechos que se presentan dentro de la configuración del sujeto. Para poder entender estos hechos, se tiene que utilizar nuevamente a Žižek, quien desde una perspectiva psicoanalítica, puede echar luz sobre estos sucesos. El pensador esloveno también entiende al Sujeto como eje central de la ideología y su mandato; no obstante, él lo denomina como gran Otro, lo cual no altera el proceso de interpelación, de hecho, lo mantiene exactamente como Althusser lo plantea. Mas no se pueden dejar de lado ciertas especificidades y diferencias de la teoría de Žižek. Para él el proceso de interpelación, al configurar a los individuos en sujetos, lo que logra es otorgarles a los mismos identidad, la cual se constituye a partir de la identificación simbólica de los sujetos con el gran Otro: “la identificación simbólica es la identificación con el lugar *desde el que* nos observan, *desde el que* nos miramos de modo que nos resultamos amables, dignos de amor.” (Žižek, 2005: 147) La identificación simbólica es la que permite que el Sujeto, al que desde ahora se llamará gran Otro o simplemente Otro, observe a los sujetos, los reconozca y les otorgue todos los beneficios del sometimiento de éstos ante su ley. Desde que se produce esta identificación con el Otro, los sujetos, en términos žizeksianos, se *cosen* –así como se sujetan, desde la teoría althusseriana- a éste y empiezan a desarrollar su vida de acuerdo con su mandato, y dependiendo de si lo cumplen bien o mal serán reconocidos por el Otro como buenos o despreciables.

Hay que dejar en claro que, como lo indica Žižek, la identificación simbólica es la manera, el mecanismo mediante el cual los sujetos pueden integrarse al campo socio-simbólico que les corresponde. (Ibíd.: 153) A partir de la aceptación del mandato del Otro, los sujetos se ven atravesados por la ideología, se convierten en sujetos ideológicos, por lo que pueden empezar a cumplir con la función de la ideología y no permiten hallar la contradicción histórica, el antagonismo ideológico, el hecho traumático, el vacío sobre el que se asienta esta interpretación de la realidad. Y es a partir del cumplimiento de esta función que cada sujeto puede ser aceptado o rechazado por parte del Otro, dependiendo de si se cumple con el mandato y el deseo de este Otro.

Este hecho parece ser tan simple como se lo describe, pero existen complicaciones dentro del mismo que deben ser advertidas.

Como ya se dijo anteriormente, la ley, el mandato ideológico del Otro, no es verdadera en sí misma, sino que es necesaria en tanto que impone las coordenadas para estructurar la realidad y, por ende, se desprende que la ley es arbitraria. Es una ley arbitraria que crea realidad, pero que, a la vez, encubre y reprime un hecho traumático, el cual desmonta la “verdad” de la ley. Ahora bien, hay que ubicar el hecho de que esta ley viene dada desde el gran Otro para los sujetos y, una vez que los sujetos la aceptan, éstos deberían ser capaces de darle su fundamento, de otorgarle su “verdad”. Sin embargo, al ser una ley arbitraria, contingente, esta ley no va a tener nunca justificación verdadera, por lo que si el Otro pretende encontrar su correcto funcionamiento en los sujetos, la respuesta por la pregunta del fundamento de la ley, los mismos sujetos responderán con otra pregunta: ¿Qué es lo que tú, gran Otro, esperas, deseas de mí?, ¿Por qué me pides que haga lo que me impone tu ley? (Ibíd.: 156)

Frente a este hecho –una falta en el gran Otro- se podría ver la falencia de la ideología y, en esa media, la misma no podría cumplir con su objetivo. No obstante, aquí hace nuevamente su aparición la fantasía ideológica:

la fantasía funciona como una construcción, como un argumento imaginario que llena el vacío, la abertura del *deseo del Otro*: darnos una respuesta concreta a la pregunta ‘¿Qué quiere el Otro?’ nos permite evadir el insoportable estacionamiento en que el Otro quiere algo de nosotros, pero nosotros somos al mismo tiempo incapaces de traducir este deseo del Otro en una interpelación positiva, en un mandato con el que identificarnos. (Ibíd.: 159)

Así, la fantasía funge como el medio que permite cubrir el hecho de que frente al mandato ideológico, no exista ninguna justificación verdadera que lo soporte, que le otorgue validez, y más bien otorga a los sujetos un marco necesario para que los mismos no se encuentren con este hecho reprimido, así como para que no puedan observar la falta, la incongruencia en el Otro, sino que puedan sentir como verdadera su ley y a este mismo Otro. Es por eso que Žižek entiende que, frente a esta falta en el Otro, los sujetos, a partir de la fantasía que se ha montado, pueden ofrecerse a Él como objetos de deseo (Ibíd.: 160): cumplen con su mandato de tal forma que sean amables para este Otro, para que así sea posible su reconocimiento simbólico-social y cumplir correctamente con sus deberes de manera impecable. Hay que tomar en cuenta que la fantasía, además de servir como respuesta ante el deseo del Otro, también establece las

coordinadas no sólo del mandato ideológico, sino del deseo de los sujetos: “en la escena de la fantasía el deseo no se cumple, no se ‘satisface’, sino que se constituye (dados sus objetos y demás) –*mediante la fantasía, aprendemos ‘cómo desear’*. (Ibíd.: 163) La fantasía ideológica, por medio de la cual se posibilita la correcta identificación de los sujetos con el gran Otro, a la vez es la que, una vez constituidos los individuos concretos en sujetos, determina la manera en que se debe desear, la manera en que los sujetos se acercarán y vivirán su realidad.

Una vez que se ha entendido esto, hay que dejar en claro cuál es la situación de los sujetos ante la falta en el Otro. Es esta falta la que tiene que ser encubierta, la que es reprimida y suturada gracias a la fantasía, y es gracias a esta falta que el Otro y su mandato ideológico no pueden ser una estructura cerrada, absoluta en la que el sujeto se enajena radical e irremediabilmente. Es decir, es gracias a esta falta que se abre un resquicio que permite pensar en un mandato distinto, en una ideología diferente a la actual o las anteriores, es la que permite que se produzca tanto la conflictividad como el cambio social. (Ibíd.: 168) Por lo tanto, los sujetos nunca están totalmente *cosidos* al gran Otro, y frente a ello tienen la posibilidad de pensarse diferentes, de imaginar otra realidad, de revolucionar la vida. Sin embargo, como ya se ha estipulado con antelación, esta falta reprimida, este núcleo insensato y traumático presente en el Otro que la encarna “es el último soporte de la ideología” (Ibíd.: 171), y así como se ha expresado, es una condición positiva del fin ideológico.

La configuración de los sujetos es la forma en que la ideología transforma a los individuos y su conciencia, de tal manera que los mismos obedezcan la ley que les ha sido impuesta por ella. El proceso por el cual se sujetan a esta ley es el de la interpelación, un llamado que es efectuado por un Sujeto, un gran Otro que es eje central de la ideología y, como tal, tiene la autoridad para configurar a los sujetos como amables y aceptables ante la sociedad. No obstante, en este punto se produce el reconocimiento de una falta en el Otro: la contingencia y arbitrariedad de su mandato la ponen en evidencia. De ahí que se vuelva indispensable una fantasía que oculte esta falta y molde a cada uno de los sujetos y su deseo. A partir de esto ya se puede tener una idea de lo que es la ideología, su materialidad, su formas de funcionamiento y la manera en que la misma toma en cuenta de antemano sus propias falencia.

### 3. EL EROTISMO COMO IDEOLOGÍA

Finalmente, resta hablar de lo que es el erotismo en tanto que discurso ideológico. Se podría alegar que si la teoría del erotismo es, en realidad, científica, no puede ser ideológica; de hecho, desde el mismo Louis Althusser y su teoría esta proposición es válida. No obstante, en la definición que se hace de la ideología en esta disertación, al ser ésta la interpretación acerca de las relaciones y su realidad, así como la misma realidad ya está atravesada por lo ideológico, el saber científico, al ser una forma de conocimiento que interpreta la realidad, es, a la vez, ideológico. De todas formas, en esta disertación lo importante no es el estatuto del conocimiento científico ni el de la ideología, sino la forma en que este discurso acerca del erotismo se convierte en una realidad al constituir sujetos que se relacionen a partir del mismo.

Para empezar a hablar acerca del erotismo en tanto que ideología, Octavio Paz brinda una definición bastante simple y poética de lo que es éste: “El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora.” (Paz: 10) Entonces, si el erotismo es la metáfora de la sexualidad, esto quiere decir que el mismo se constituye como una interpretación acerca de lo que es la sexualidad y las relaciones que de la misma se desprenden. El erotismo es la forma ideológica que interpreta la sexualidad, y es a partir de ella que los sujetos pueden hablar de este aspecto de la vida que se rige por el principio del placer, y emprenden una búsqueda por la continuidad, por colmar su falta, aunque ello sea una mera ilusión. Por medio de esta metáfora, la sexualidad es simbolizada y se hace posible el ocultamiento del vacío que existe entre lo animal y lo humano.

Si el erotismo tapa este vacío, eso quiere decir que el discurso que éste maneja también genera una fantasía, la cual configura la conciencia, las relaciones y la realidad en el terreno de la sexualidad. “En todo encuentro erótico hay un personaje invisible y siempre activo: la imaginación, el deseo. En el acto erótico intervienen siempre dos o más, nunca uno.” (Ibíd.: 15) La fantasía ideológica, como se dijo más arriba, es la que estructura el deseo de los sujetos, guía sus ideas y configura su conciencia, por lo que si la imaginación y el deseo se presentan indefectiblemente en el acto erótico, quiere decir que la fantasía es la que determina a la metáfora que es el erotismo. La experiencia del erotismo, por ende, resulta ser la interpretación que los sujetos –los amantes- tienen respecto a la sexualidad, así como la fantasía que estructura los actos, las relaciones y la



realidad que gira en torno a la misma, tomando en cuenta, desde un inicio, la falta fundamental y el vacío inherente a esta metáfora.

Ahora bien, si se ubica históricamente al erotismo dentro de esta sociedad de clases, éste se convierte en una práctica que tiene sus propios rituales inscritos dentro de determinados AIE. El erotismo, en tanto que ideología, se adscribe a la ideología dominante y es difundido por las diversas instituciones que funcionan con la misma. Existen AIEs que determinan lo que es el erotismo, la forma en la que se lo debe vivir, su objeto de deseo y, en última instancia, lo que resulta en el placentero o desagradable; por ejemplo el AIE de la educación, con la famosa “educación sexual”, o el AIE cultural, en su expresión literaria o cinematográfica. Asimismo, para que esta metáfora se cumpla en la experiencia de los amantes, la misma debe tener la capacidad de configurar sujetos que respondan ante su mandato, que, supuestamente, obedezcan a la violencia, así como a la transgresión de las leyes y sientan en plenitud el mundo de lo sagrado. En definitiva, el erotismo como ideología, tiene que configurar a individuos concretos en sujetos amantes que estallan en el deseo y el goce, claro está, sujetados a la ideología dominante y con la intención de reproducir el orden social imperante.

Si se habla de erotismo, se está hablando acerca de una forma de expresión de la ideología. La sexualidad, desde que es reglamentada, se expresa en forma de metáfora, de fantasía acerca de un acto que, previo a esto, no podía ser asimilado de forma simbólica. Esta fantasía es la representación de la que se valen los amantes para entender, relacionarse y crear una realidad que ha sido consagrada al goce y la alegría de los mismos. Así mismo, dentro de la sociedad capitalista es difundida y reglamentada desde AIEs, los cuales permiten que el discurso adquiriera su materialidad, pero siempre desde los fundamentos de la ideología dominante. Y finalmente, transforma a dos individuos en amantes, los cuales harán todo lo que el discurso erótico les impongan en pos de exaltar al máximo el placer y sentirse infinitos, aunque todo esto sea una simple ilusión.

## **CAPÍTULO 2.**

### **MAYO DEL 68 Y SU REVUELTA: ASCENSO Y CAÍDA DE EROS**

En el siguiente capítulo se realizará un trabajo, más que nada, histórico, para hacer una contraposición al marco teórico antes establecido. A partir de lo que fue la revuelta francesa en el Mayo del 68, se producen cambios en la vida cultural de la sociedad occidental. Estos cambios, si bien no logran modificar las relaciones de producción básicas que mantienen en pie a la sociedad capitalista, son de gran importancia para comprender la dinámica cultural actual, dentro de la cual se encuentra inscrita la vida sexual y, por tanto erótica, de los sujetos. De tal forma, se podrá confrontar al discurso erótico pre 68, que se manejó previamente, con el discurso de la liberación sexual que parte de la revolución cultural.

Con un acercamiento a las condiciones históricas que propiciaron esta revuelta, impulsada en gran medida por los estudiantes universitarios, se podrá tener una idea del significado de este hecho en la historia de la sociedad. Posteriormente, un análisis crítico de estas condiciones, su desarrollo y sus resultados, brindarán al lector una noción más clara de la manera en que el “erotismo” aparece en la actualidad. Con lo que, en el último capítulo de esta disertación, se podrá realizar el análisis adecuado de películas que, en tanto que parte AIE cultural, responden a las necesidades de la ideología dominante para la reproducción del orden social capitalista.

#### **1. UNA MIRADA GENERAL**

El proceso del Mayo del 68 francés aparece como una fantasma en el imaginario histórico. Es el referente más grande que se puede tener de un movimiento estudiantil “revolucionario”, pero este carácter “revolucionario” es algo que no se puede definir claramente, sobre todo partiendo de sus resultados. Posiblemente existan más ideas flotando alrededor de este suceso, pero que, de igual forma, no llegan a caracterizarlo de una forma puntual. Es por eso que el primer objetivo y apartado de este capítulo, se

dedicará al estudio de las condiciones históricas, los actores y sus posiciones, llegando, finalmente, al accionar de los mismos dentro de esta situación concreta, lo cual aclarará, por lo menos, algunas realidades acerca del 68.

El Mayo francés, a diferencia de la mayoría de revueltas que se han producido en el mundo moderno, tiene lugar en una sociedad que se encuentra en un auge económico. El Estado de bienestar, propio de los países europeos después de la Segunda Guerra Mundial, ha empezado a distribuir los recursos de una manera más “equitativa”, por lo que la movilidad social es cosa de todos los días para una gran cantidad de franceses. En su mayoría, la sociedad francesa logra satisfacer sus necesidades básicas sin mayores contratiempos: alimentación, hogar, salud, educación, entre otras. Dicho esto, no cabe pensar que si más de diez millones de personas salieron –siendo su motor los estudiantes- a las calles para protestar, lo hayan hecho por un asunto económico. Alain Touraine, sociólogo francés que se encontraba en el medio del campo de batalla por aquél entonces, ya que era director de la escuela de sociología en la Facultad de Nanterre –lugar de origen de los estudiantes y los movimientos más prominentes de la revuelta-, hace uno de los estudios más completos acerca de lo que fue el 68, y en él establece claramente que los estudiantes franceses se enfrentaban con los aparatos de integración, manipulación y de agresión social; por lo que se puede decir que su lucha, más que económica, era cultural y social. (Touraine: 11)

Si bien el movimiento de Mayo tiene como resultado más claro de su accionar la revolución cultural, éste no dejó nunca de lado su posición económica anticapitalista. No obstante, contra lo que se quería luchar era el dominio de la vida por medio de la administración racional: la sociedad tecnocrática emergente. Los estudiantes del 68 viven la transición de una sociedad con una economía y un estado liberales, a la sociedad de la administración y la racionalidad técnica. Touraine define a la tecnocracia como poseedora de una ideología

Teñida al comienzo frecuentemente de izquierdismo, [que] quería reemplazar el poder de los financistas en las empresas por el de los ingenieros, actuando en nombre de la pura racionalidad técnica y ya no del interés privado. Al reducirla a ciencia esa ideología implicaba una negación de la política, como si la elección de los objetivos y de los valores pudiese ser totalmente suprimida por la búsqueda de un encadenamiento racional de los medios. (Ibíd.: 13)

De tal forma, la tecnocracia desbanca al liberalismo dentro de la sociedad como ideología dominante, la cual rige las relaciones sociales por medio de las que esta

sociedad reproduce su existencia. Ya no son los empresarios los que actúan por su propio beneficio, sino que es la racionalidad técnica, puesta al servicio de grandes empresas o corporaciones, la que pone en marcha la economía por el puro interés de hacerlo eficientemente. De igual manera, el Estado desecha su modalidad gendarme, en la que se disputaban posiciones histórico-políticas en una lucha constante por el poder, para adoptar una forma administrativa en la que ya no existen luchas sino regulaciones de las instituciones y de la ciudadanía. Pero el mismo hecho de que este desbanque está teniendo lugar, significa que todavía existen instituciones y relaciones sociales pertenecientes al ya caduco modelo liberal, por lo que muchas nuevas realidades no responden al anacronismo institucional. Una de estas instituciones, y de las más importantes para que se haya desatado al revuelta de Mayo, era la de la educación en general, y la de la universidad en específico, la misma que veía rebasadas todas sus capacidades frente a la ingente afluencia de estudiantes y, a la vez, no era capaz de impartir los conocimientos necesarios a sus aprendices, en pos de una funcionalización de los mismos a la nueva forma social.

Dicho esto, se puede entender desde dónde empieza a surgir cierto descontento en los jóvenes estudiantes. Mas esta dinámica exclusiva que sufren los estudiantes, no tiene que ser vista como una mera coyuntura frente a la divergencia de la institucionalidad y la realidad, sino como una lógica propia de la tecnocracia: “Sólo el que sabe [...] tiene la posibilidad de renovarse y por lo tanto de extraer provecho del cambio, mientras que los que no poseen instrucción superior observan cómo sus conocimientos caducan rápidamente y se convierten en las víctimas del cambio.[...] en una sociedad [...] tecnocrática, la educación está en el centro de las luchas sociales.” (Ibíd.: 13) Los jóvenes, dando cuenta de la emergencia de una sociedad tecnocrática, iniciaron la lucha partiendo de su realidad más cotidiana: la educación. Es por eso que se atisba a los estudiantes, sobre todo universitarios, como la primera fuerza social del Mayo francés, ya que era en ellos y su realidad dónde cobraban más fuerza las contradicciones de la sociedad emergente.

Ahora bien, si los estudiantes sabían que era dentro de su terreno en donde se expresaban varias de las contradicciones sociales, nunca lucharon por eliminarlas radicalmente. “La lucha del movimiento de Mayo no tendrá por objetivo abatir al adversario sino desenmascararlo, proclamar la anti-sociedad, a fin de que el poder tecnocrático ya no pueda ser confundido con las exigencias internas de una racionalidad

económica y social.” (Ibíd.: 14) Entonces, hay que entender que la universidad, y la educación en general, entran en la lucha social, más que nada porque ahí se está expresando claramente no sólo la incapacidad de transformación institucional, sino también la racionalidad excluyente de la nueva sociedad. Sin embargo, esta lucha se libra por demostrar lo que esta racionalidad produce, por mostrar la formación técnico-administrativa que reciben los estudiantes y las distintas formas de opresión y dominio que vive la sociedad en su totalidad, pero no se lo hizo con la intención de acabar con esta realidad y pensar en una distinta, sino únicamente con la intención de denunciarla. De ahí se podría entender la importancia de la toma de la palabra y la comunicación en los estudiantes durante su revuelta, antes que la organización política armada –por poner un ejemplo real.

En este punto queda claro que la lucha se produce en el seno de una sociedad en cambio, en donde los problemas se hacen más evidentes en el ámbito de la educación, por lo que los que lo conforman –no sólo los estudiantes salieron a las calles, los profesionales de la educación también se plegaron a la huelga- tienen la necesidad de desenmascarar el poder que los domina a ellos y al resto de sujetos. Touraine da una clara perspectiva de lo que es denunciado al demostrar las nuevas formas en las que el dominio de la tecnocracia se hace patente:

La separación tradicional de la producción y del consumo pierde cada vez más su sentido a medida que los métodos modernos de producción son aplicados a dominios que antes pertenecían al artesanado y al comercio menor. Se desarrollan industrias de distribución, de la información, del ocio. La vida privada ya no está dominada por el hábito, por la respuesta culturalmente determinada a necesidades elementales y generales; está influenciada por las técnicas y, por consiguiente, también por intereses de las grandes empresas o de los detentadores del poder.

Uno de los temas más frecuentes del cuestionamiento estudiantil fue la lucha contra el consumo masivo, contra la comercialización de las relaciones humanas, del sentimiento o de la sexualidad.” (Ibíd.: 15)

El dominio de esta nueva sociedad ya no se asienta únicamente en el terreno de la producción y la explotación de la fuerza de trabajo para que se dé una apropiación privada del excedente que ha sido producido socialmente, sino que se ha expandido a espacios de la vida privada, en los que se suponía que antes se podía escapar al poder del capital. Sin embargo, al ser no sólo la política y la economía administradas por la racionalidad técnica, sino también la cultura, cada uno de los aspectos más simples de la

vida pasa a ser controlado por el poder tecnocrático y los envuelve dentro de su lógica mercantilista y de consumo. En la sociedad tecnocrática no hay nada ni nadie que escape al poder. Es por eso que los estudiantes, estando fuera de la estructura económica y sus relaciones de explotación, son capaces de sufrir el dominio que ejerce la nueva clase dominante sobre el conjunto social: relaciones autoritarias y faltas de comunicación, mercantilización y consumo masivo de cada momento de ocio por medio de la manipulación de los deseos que realizan los medios de comunicación, entre algunas otras formas, son las que oprimen a la juventud sesentayochista.

Mas es esta misma condición, la de pertenecer a un grupo social determinado por su situación etaria, la que permite a los jóvenes posicionarse como una fuerza subversiva. “El dinamismo del movimiento de estudiantes está asociado a las fuerzas vitales de la juventud. Junto con la prolongación de los años de estudios, el tiempo de la juventud abre un campo de libertad y creatividad cada vez más extenso entre el alejamiento de la autoridad familiar y el ingreso al mundo adulto. La rebelión estudiantil es expresión de dichas fuerzas vitales liberadas y se nutre de ellas.” (Sulmont: 39) De tal forma, se tiene que entender que, además de la crisis que podía atravesar el sector educativo y la universidad de entonces, los jóvenes, gracias a toda la energía que les es propia, a su distanciamiento de las primeras formas de autoridad, a su inestabilidad y rebeldía, fueron capaces de hacer que la sociedad entre en caos durante más de un mes. Se puede decir que estos son algunos de los elementos que permiten a la juventud posicionarse como unidad cultural, que opone sus principios de goce y del ser espontáneo, frente a los de la adaptación constrictora y la programación racional (Cfr. Touraine: 17).

Los estudiantes empiezan a organizarse por un hecho que, si bien era particular, respondía a una lógica social de exclusión y dominación. Su situación social los ayuda mucho, puesto que no tienen mayores responsabilidades y, frente a ello, aprovechan su libertad y su potencial para protestar contra los mecanismos de dominio que los constriñen. En un primer momento, la lucha se enfoca únicamente contra la universidad. Los estudiantes de la facultad de Nanterre realizan, como primera acción subversiva, el desconocimiento del reglamento interno del campus, por lo que los varones invaden los dormitorios de las mujeres y se empiezan a realizar actividades políticas prohibidas por el mismo reglamento. La rebelión empezaba, y uno de sus principales temas es el de la

libertad sexual; su primera acción lo demuestra claramente, y, después de ella, se realizan conferencias que tratan acerca de la temática (Cfr. Ibíd.: 100). Así,

El estudiante, sintiéndose inmerso en un sistema absurdo, irracional, y al que sólo puede interpretar como una forma de manipulación, reacciona por medio de lo que es más extraño al mundo de la burocracia y de la instrumentalidad: la afirmación del ser ‘natural’ a través de su libertad sexual. [...] el estudiante, sometido a la manipulación social y cultural, opone a esas alienaciones el impulso de Eros. (Ibíd.: 101)

La temática de la sexualidad en este ser “natural”, como lo expresa Touraine, tienen dos vertientes básicas. La primera, referente al ser “natural”, puede encontrarse en el situacionismo; y la segunda, en pensadores freudo-marxistas como Reich, pero sobre todo Marcuse. El situacionismo es una corriente filosófica de la época, la cual manifestaba que la sociedad vivía del espectáculo y las apariencias, por medio de las cuales se seducía falsamente para generar deseos innecesarios que justifiquen el consumo masivo. Es por eso que reivindicaban, frente a esta falsedad, el valor de una vida auténtica y autónoma (García de Muro: 2). “La utopía situacionista consiste en pretender la creación de situaciones nuevas que subviertan el orden establecido, ya sea el social, el artístico, el moral, el familiar, el ciudadano, el político, el docente, etc.” (Ibíd.)<sup>4</sup> A partir de esto, se puede entender la posición y las dinámicas de los estudiantes durante la revuelta: actitudes irreverentes frente a las más altas autoridades, *sit-in's* en la universidad para dialogar acerca de lo que les interesaba y era importante en la coyuntura, toma de la Sorbona y del teatro Odeón para realizar talleres, una gran cantidad de grafitis creativos por toda la ciudad, el uso de los adoquines de las calles para atacar a la policía y de automóviles o cualquier otra cosa que se le parezca para hacer barricadas<sup>5</sup>, son algunas de las más populares. Sin embargo, también se tiene que hacer énfasis en el hecho de que esta característica, lejos de posicionarlos como un movimiento revolucionario con un programa político claro, los mostraba como jóvenes espontaneistas que no sabían a dónde se dirigían exactamente.

Respecto a la influencia del freudo-marxismo de Marcuse, Touraine dice que, más que ser base teórica que fundamenta su accionar, los análisis marcusianos

---

<sup>4</sup> A la voz de Mustapha Khayati, el situacionismo dice: “Las revoluciones proletarias serán fiestas o no serán, pues la vida misma que anuncian será creada bajo el signo de la fiesta... ¡[Es preciso] vivir sin tiempos muertos y gozar sin trabas!” (Albiac: 57) Como se verá más adelante, este proclama situacionista parece saber por adelantado los resultados de la revuelta sesentayochista.

<sup>5</sup> Los siguientes grafitis demuestran claramente la conexión entre lo que se decía y se hacía; claro está, siempre bajo el paradigma situacionista: “La barricada cierra la calle pero abre el camino” y “Bajo los adoquines la playa”.

coinciden con los hechos y las necesidades que atravesaban los jóvenes. No obstante, no hay que olvidarse de la influencia de Marcuse, a partir de sus charlas, en los jóvenes estudiantes de Berlín, muchos de los cuales estuvieron en contacto con los franceses, o inclusive fueron líderes de los mismos, como el conocido Daniel Cohn-Bendit –Dany “el rojo”, como lo apodaban, hoy Europarlamentario por el partido Verde. Nuevamente en su *Eros y Civilización*, publicado en 1953, Marcuse ya no haciendo el análisis de una realidad concreta, sino planteando una nueva utopía, establece las directrices básicas para una libertad sexual plena, bajo la forma de Eros, tal como Touraine lo dice.

La sexualidad es ‘la única forma de un organismo viviente que se extiende más allá del individuo y asegura su conexión con su especie’. En tanto que la sexualidad es organizada y controlada por el principio de la realidad, la fantasía se afirma así misma principalmente contra la sexualidad normal. [...] Sin embargo, el elemento erótico en la fantasía [...] aspira a una ‘realidad erótica’ donde la vida de los instintos llegaría a descansar en la realización sin represión. (Marcuse, 2002: 142)

Marcuse demuestra que, a pesar de las restricciones que recaen sobre la sexualidad, la misma es fuente de liberación, no sólo individual, sino social. Propone a la fantasía como uno de los elementos capaces de generar una realidad erótica carente de constricciones, en la que la dominación sea algo del pasado. Gracias al principio de Eros “las cosas de la naturaleza llegan a ser libres para ser lo que son. Pero para ser lo que son *dependen* de su actitud erótica: reciben su *telos* sólo de ella. [...] Esta liberación es la obra de Eros.” (Ibíd.: 159)

Los jóvenes luchan contra la sociedad del espectáculo que les impone valores y reglas, que los reprime, y que no les permite vivir de una forma auténtica, en la que ellos puedan expresar lo que son y sienten, de forma libre y natural. El dominio los asfixia, la planificación los aburre, y la autoridad ya no les da miedo, es por eso que fueron capaces de protestar de muchas formas radicales y novedosas, a partir de las cuales la revolución se ha convertido en una fiesta total. A esto hay que agregar el rechazo de los jóvenes a la política “socialista” de la Unión Soviética y del mismo Partido Comunista Francés (PCF), por lo que su lucha ya no podía alinearse con la de estas dos fuerzas, y más bien, frente a ello, optaron por tendencias anarquistas que se basaban en principios como la autogestión y la libertad, los cuales refuerzan las posiciones anteriores.

Bajo estas influencias, los estudiantes se armaron de una voluntad revolucionaria de gran magnitud, sí, pero también, y más que nada, auto-afirmativa y de carácter



universitario y cultural, antes que político. A pesar de ello, su radicalidad era efectiva, por lo que, a fin de cuentas, fueron echados por la policía de Nanterre y la Sorbona, teniendo que salir a las calles para continuar con su lucha. Así es como se da el paso de una reivindicación puntual, de reformas universitarias, a algo mucho más general, dentro de lo cual se veía involucrada toda la sociedad, pero en especial, los obreros. “El llamamiento a la clase obrera fue la afirmación concreta de un movimiento revolucionario, de una voluntad de lucha de clases a escala de la sociedad, aunque no se llegó a dar una unión masiva.” (Touraine: 46) El hecho más evidente de esta falta de unión se produce en la desconfianza de varias organizaciones sindicales hacia los estudiantes, ya que para ellas, los jóvenes militantes eran sólo “grupúsculos” que tenían ganas de revelarse contra la autoridad y no de hacer un verdadero cambio en la sociedad. No se equivocaban totalmente. Touraine dice claramente que, si bien los estudiantes buscaban a los obreros porque en ellos se encarnaba –o al menos suponían que lo hacía- el sujeto de la revolución, lo hacían en nombre de una revolución social abstracta, sin tomar en cuenta a los trabajadores y sus condiciones concretas. De ahí que la revuelta de mayo tenga que ser entendida, principalmente, a partir de la situación y la acción estudiantil, y no de otros grupos que también participaron en ella (Ibíd.).

Entonces, si la revuelta es más que nada estudiantil, ¿qué es exactamente lo que estos jóvenes buscaban y lograron? “Los militantes estudiantiles hicieron estallar los conflictos y la crisis de la sociedad en su conjunto y no sólo los problemas verdaderamente estudiantiles.” (Ibíd.: 47) A partir de su rebelión, se constató que no era sólo la educación y sus universidades las que se hallaban fuera del cambio social, sino que se trataba de una crisis institucional general, debido a la transición que se estaba dando del liberalismo a la tecnocracia. Asimismo, hay que entender que la idea de liberarse del dominio racional de la vida que propugnaban los estudiantes, caló tanto en trabajadores como en la ciudadanía en general. Esto se logra, según Touraine, porque los estudiantes despliegan su discurso en nombre del pueblo y no sólo de la clase obrera, “contra las oligarquías más que contra la explotación capitalista” (Ibíd.) , por lo que la voluntad revolucionaria estudiantil estaba ansiosa por terminar con la inestabilidad institucional y el dominio cultural, pero no con abolir las relaciones de explotación y dominio básicas que sustentan al modo de producción capitalista, sin importar la forma ideológica que lo reviste. De todo esto se desprende que los estudiantes hayan actuado “en nombre de su propia situación de clase media, de futuros

cuadros [...] excluidos de los sistemas de decisión, los que están concentrado en manos de la alta burguesía y de los grupos políticos dirigentes.” (Ibíd.)

Si bien la rebelión de Mayo no sólo se produce durante ese mes, sino que tiene tanto precedentes en los meses anteriores, como su continuación hasta finales de junio del 68, el accionar estudiantil, con todas sus fuerzas y reivindicaciones, es capaz de mantener el conflicto, con una perspectiva revolucionaria, hasta el 13 de Mayo, en la noche de las barricadas. Después de esta noche, la crisis se encausa por caminos lindantes con los intereses de los grupos de poder y la nueva lógica administrativa propia de la sociedad tecnocrática. A pesar de ello, cabe entender que este momento de la revuelta es crucial, porque en él adquiere “identidad” el movimiento y se demuestran sus límites.

La noche de las barricadas fue victoriosa “ya que provocó el retroceso del gobierno, desencadenó la huelga general del 13 de Mayo y sobre todo las ocupaciones de fábricas que le siguieron, condujo a la ocupación de la Sorbona [...] y sumió a la sociedad en una crisis social y política sin precedente.” (Ibíd.: 128) Con sus barricadas, los estudiantes, unidos a los obreros, le hicieron frente a la policía francesa sin temor alguno; millones de personas en las calles luchando por mostrar al mundo lo que en realidad sucedía en esa sociedad de abundancia y orden ficticio. La única forma en que supo responder el poder fue a partir de una violencia, de igual manera, sin precedente, contra sus propios ciudadanos. Lo único certero a partir de ese momento es que, pase lo que pase, la sociedad no sería la misma después de esta crisis.

Ahora bien, se dijo que es aquí donde adquiere identidad y muestra sus límites el movimiento, ¿por qué? “La barricada es el arma de aquéllos que no pueden hacerse escuchar porque no son reconocidos, porque no se reconocen bien ni siquiera ellos mismos, porque son la reivindicación y la rebelión, no un partido dirigiendo su política y su táctica.” (Ibíd.) Las barricadas son las trincheras que se encuentran a mano en la ciudad, son autos, tachos de basura, almacenes, puertas y paredes que protegen a manifestantes enfurecidos con el poder y su represión, de manera casual y espontánea, ya que nunca se planificó un combate de esta envergadura. El barrio Latino se convirtió en el campo de batalla momentáneo, y fue testigo de una lucha encarnizada por el cambio; qué cambio, para qué y hacia dónde, nadie lo podía decir. Las barricadas son el arma de un ingente “grupúsculo” que se ha tenido que armar de repente, no porque no

saben por qué luchan, sino porque desconocen de otras armas más efectivas para una lucha que nunca llegó a tener un verdadero horizonte.

## **2. ¿VICTORIA EN LA DERROTA?**

*No es una revolución, majestad, es una mutación*  
Grafiti de la Facultad de Nanterre

Después de la noche de las barricadas la huelga general se mantiene. Tanto estudiantes como trabajadores, así como personas comunes, salían a las calles, se enfrentaban a la policía y estaban apoderados de los centros educativos y productivos. Sin embargo, y como se dijo arriba, la crisis ha llegado a su fin; tras esta noche, no se puede hacer ni pedir más al conflicto, por lo que lo único que resta, es esperar un nuevo orden social, lo cual no se hizo esperar. A partir del 29 de Mayo

De Gaulle [presidente de Francia de la época] hace un llamado a la movilización cívica de la derecha y convoca a elecciones legislativas. Las organizaciones de extrema izquierda son prohibidas y sus dirigentes perseguidos. Los trabajadores se dividen respecto al levantamiento de la huelga; la policía interviene en las fábricas para desalojar a los trabajadores que siguen ocupándolas. A fines de junio, el retorno al trabajo se ha generalizado y la mayoría gaullista obtiene una aplastadora victoria en las elecciones legislativas.” (Sulmont: 37)

Con más del 50% de los votos, el presidente De Gaulle es ratificado en su cargo, por lo que tiene todo el apoyo del pueblo francés para comenzar con una política de “mano dura”, lo cual dejó sin mayor posibilidad de acción a los estudiantes y demás huelguistas. Para Jean-Paul Sartre, filósofo y maestro francés de la época (si bien no fue protagonista del movimiento, lo siguió muy de cerca, e inclusive se entrevistó con uno de los líderes del mismo, Cohn-Bendit), uno de los factores que también hizo fracasar al movimiento frente a la arremetida gaullista, fue la desconfianza del PCF respecto a los estudiantes. Este se rehusó en creer en el potencial de la crisis desatada por los jóvenes, para hacerse del poder por medio de la fuerza, y, más bien, se dispuso a negociar con el régimen, aceptó beneficios coyunturales como el aumento nominal de los salarios en un 10%, y se preparó para unas elecciones en las que su triunfo era dudoso (Cfr. Sartre, en Echeverría y Castro: 17). Una situación que cumplía con varias condiciones para efectuar un cambio social profundo, fue desechada por esta posible fuerza subalterna, y se la sirvió en bandeja de plata a los ya conocidos grupos de poder.

Al parecer, el movimiento fracasó, y de la forma más simple y burda que pudo haberlo hecho. El gobierno sólo tuvo que darle un jalón de orejas a todos sus gobernados, empezar una campaña del miedo en referencia al caos y el anarquismo de los jóvenes, y todos se olvidaron de las barricadas y los grafitis, del poder de la imaginación y la libertad lograda por Eros. Y no hay que darle muchas vueltas al asunto, Touraine dice claramente que el movimiento de Mayo no fue “La realización de trabajadores conscientes y ‘organizados’ sino de militantes desorganizados cuya conciencia se forma a pesar de muchos rodeos ideológicos y utópicos a través de la misma acción.” (Touraine: 175) Los estudiantes de Mayo tenían una gran voluntad revolucionaria, pero no habían sabido encausarla de una forma adecuada, la cual tenga una directriz política acertada, que mida sus potencialidades y limitaciones, que sepa entender al enemigo, y que, por último, tenga un horizonte fijo de hasta dónde se quería llegar. El grafiti "Pensar juntos, no. Empujar juntos, sí.", encontrado en la Sorbona, es un claro reflejo de lo que le sucedía al movimiento: era un activismo espontaneista que no tenía rumbo fijo, amorfo, que creía sostener una verdadera lucha a partir de las charlas, *sit-in's*, y demás actividades autorreferenciales que los estudiantes realizaban. “La gran desgracia del movimiento de Mayo fue poseer para él solo, durante unas semanas, algunas hectáreas de piedra y cemento donde pudo vivir la ilusión de construir por sí mismo una nueva sociedad. [...] muchas energías se consumían en una palabra desencadenada, sin interlocutor. (Ibíd.: 197)

Touraine dice que todo el movimiento fue una pesadilla para los que estaban satisfechos dentro de la sociedad, y les hizo dar cuenta de que un ser privado de las mismas posibilidades puede enloquecer. Nadie puede discutir esta afirmación. Mas, como el mismo autor francés lo dice, fue sólo una pesadilla, la cual llegó a su fin cuando todos despertaron, y las cosas, si no volvieron a su antiguo lugar, sí adquirieron un orden. Zizek, en su balance del 68, recuerda la sentencia que Jaques Lacan dicta sobre los estudiantes, “como revolucionarios, sois histéricos que piden un nuevo maestro. Lo obtendréis.” (Zizek, 2010: 2) La falta de “interlocutor” de Touraine, es la histeria en Lacan, es la necesidad de reconocimiento que les urge a los estudiantes dentro de una sociedad en transición, por lo que estos jóvenes se ven en el limbo, excluidos del sistema, sin saber qué será de su futuro. Frente a ello, los mismos, con voluntad majadera e irreverente, conmueven al mundo sólo para hacerse notar y asegurarse de que, en un futuro, la sociedad no los marginará. Este

movimiento revolucionario desencadenó una crisis, no una revolución. Fue capaz de pasearse por la Sorbona, de instalarse en las ruinas de la Universidad, de conmover al régimen político, pero nunca pudo llegar a ser por sí mismo una fuerza social y política organizada, capaz de sostener los largos combates necesarios para vencer al poder social. Pudo expresarse más que actuar, cuestionar más que transformar. (Touraine: 39)

“La revolución implica una transformación radical de las necesidades [...] tanto culturales como materiales; una verdadera transformación de la conciencia y la sensibilidad, así como del proceso de trabajo y también del descanso.” (Marcuse, 1973: 27) El movimiento de Mayo estaba destinado al fracaso. Desde sus principios, los estudiantes saben que no llegarán a realizar una revolución como la de Octubre en Rusia, ya que están en contra de la política de la Unión Soviética, pero tampoco saben qué otro tipo de revolución es la que quieren. Saben que tienen que despertar a la sociedad de su letargo consumista, de su falsedad, que tienen que derrocar al tirano y luchar junto a los explotados, pero no saben para qué exactamente. El único objetivo es crear, de una forma mucho más espontánea e imaginativa, una nueva situación social; la manera concreta, los medios, los resultados, los desconocen. Es por eso que fueron capaces de convulsionar tanto su mundo, mas nunca contaron con un proyecto político que les permitiera imaginarse después de la crisis. Este puede ser el gran limitante de la revolución cultural. La revolución es la abolición de todas las condiciones sociales que rigen, en determinado momento histórico, a una sociedad; pero la transformación sólo se da el día después de la victoria: la revolución, para triunfar, necesita crear nuevas condiciones de vida, algo que los estudiantes del 68 nunca quisieron entender.

El talón de Aquiles de los estudiantes fue su origen en el situacionismo y su espontaneidad. Al parecer, su utopía creadora de revueltas festivas, de situaciones espontáneas que subvierten todo tipo de orden, era de muy corto alcance y, de hecho, funcional a las nuevas necesidades de la sociedad capitalista. Pobres los jóvenes de aquél entonces (sin dejar de lamentarse por los de la actualidad), que creían destruir las cadenas opresoras de su sociedad, sin antes saber cuáles eran estas cadenas y cómo funcionaban dentro de la transición liberalismo-tecnocracia. Bien lo estipula Marcuse, la espontaneidad no se opone necesariamente a la autoridad, ya que si una revolución se produce por la explosión espontánea de las necesidades históricamente determinadas, estas necesidades pueden ser las que el orden social requiere para su reproducción. Sólo si se sale de los parámetros establecidos por este orden, si la conciencia y las prácticas son diferentes, se realiza una verdadera revolución; de lo contrario, se estaría hablando

de parches en la estructura y de la misma opresión sobre lo humano (Cfr. Ibíd.: 58 y 59).

A pesar de todas las críticas que se le pueda realizar al movimiento de Mayo, puede ser que sus mismos participantes no hayan tenido la verdadera intención de revolucionar sus condiciones de vida. Parecería, desde una perspectiva un poco más superficial, que su condición de clase media, limita, inconscientemente, el accionar revolucionario y transforma al movimiento en un intento meramente reformista. No obstante, los mismos actores –en especial Cohn-Bendit-, tanto en ese momento, como en la actualidad, conocían los límites y características del movimiento.

En una entrevista realizada por Sartre a Cohn-Bendit, durante los días de revuelta, el joven estudiante declara que “es necesario abandonar la teoría de ‘la vanguardia dirigente’ para adoptar la mucho más simple, mucho más honesta, de la minoría en acción que desempeña un papel de fermento permanente, empujando a la acción sin pretender dirigir.” (Sartre y Cohn-Bendit, en Echeverría y Castro: 9) Si se le critica al movimiento su falta organización, de una dirigencia capaz de establecer un horizonte político definido que guíe tanto su pensamiento como su accionar, Dany “el rojo” demuestra, con gran soltura, por qué después se hizo “verde”. Para él, una de las figuras más representativas del movimiento, no había necesidad de establecer una dirigencia efectiva que guíe a la masa amorfa de estudiantes, obreros y personas que salieron a la calle y eran capaces de acabar con Francia, si es que se lo hubiesen propuesto.

Pero el ánimo reformista y conformista de Cohn-Bendit no se queda ahí. Más adelante, en la misma entrevista, dice, refiriéndose al movimiento, que “la fuerza está justamente en que se apoya en una espontaneidad ‘incontrolable’, que da el impulso sin intentar canalizar [...] la acción que ha desencadenado. La única oportunidad del movimiento es este desorden que permite hablar libremente y puede desembocar en una cierta forma de autogestión.” (Ibíd.: 10) Para ese entonces, el joven dirigente no es capaz de avizorar los resultados de sus palabras y de su acción, pero hoy, si se echa una mirada al asunto, se puede comprender que fue la misma espontaneidad “incontrolable” la que permitió a la derecha y los viejos grupos de poder, reorganizarse y establecer un orden distinto, pero funcional a sus intereses y los del capital. Es por este desorden liberador, que lo único que queda de “subversivo” del 68 en la actualidad, son esos lindos grafitis –con una contradicción inherente, pocas veces advertida- que recitan “Es

necesario explorar sistemáticamente el azar", "Tomemos en serio la revolución, pero no nos tomemos en serio a nosotros mismos" o "Los que hacen las revoluciones a medias no hacen más que cavar sus propias tumbas". El 68, desde esta perspectiva, ha legado a las nuevas generaciones la incapacidad de pensar en una verdadera revolución, social y política, que cambie, de forma real y concreta, a los sujetos y sus relaciones sociales.

Para sentenciar su reformismo, Cohn-Bendit afirma que todos los logros de su revuelta tendrán lugar dentro de la misma sociedad burguesa, pero con una fórmula nueva, ya que ellos han empezado un proceso de reforma irreversible (Ibíd.: 8). Posiblemente, ha sido el fantasma del 68 el que ha rondado por el imaginario social haciendo creer que, esta revuelta, tenía verdaderos tintes de cambio radical. Ya lograda una aproximación al movimiento, a sus condiciones reales y a los discursos que dentro de él se manejaron, es bastante notorio que los estudiantes luchaban por asegurarse un lugar en el poder, sin modificar mayormente las relaciones de dominio básico, una vez que los mismos pasen a formar parte de la población económicamente activa.

Ahora bien, queda claro el límite revolucionario –si es que no se lo quiere llamar sentido reformista- del Mayo francés, pero todavía no se ha hablado acerca de los resultados de esta gran e imaginaria gesta. Varios autores hablan de una nueva forma del capitalismo a partir de la revuelta sesentayochista, de un nuevo modelo de producción que, si bien parece otorgar mayores libertades y oportunidades a todos los sujetos, los domina a partir de técnicas mucho más sutiles que, tal como se explicó acerca de la transición del liberalismo a la tecnocracia, utilizan una razón técnica que omite los conflictos y las luchas de intereses, y los reemplaza por la administración racional y, supuestamente, neutral de la vida. Zizek da una perspectiva bastante acertada acerca de los cambios en el modo de producción capitalista al decir que

El capitalismo abandonó la estructura jerárquica Fordista del proceso de producción (que, con su nombre dedicado al fabricante de automóviles Henry Ford, imponía una cadena de mando jerárquica y centralizada), y desarrolló una forma de organización basada en red responsable de la iniciativa individual del empleado y de la autonomía en el centro de trabajo. Como resultado, tenemos redes con una multitud de participantes, organizando el trabajo en equipos o por proyectos, con la intención de la satisfacción del consumidor y el bienestar público, o hasta preocupándose por la ecología. (Zizek, 2010: 1)

“De este modo, el capitalismo usurpó la retórica izquierdista de la autogestión del trabajador, transformándolo de un slogan anti-capitalista a uno capitalista.” (Ibíd.) El discurso de Cohn-Bendit, su libertad de palabra, esta suerte de autogestión anarquista,

es la concepción básica para fundamentar las nuevas formas funcionales a los intereses del capital y la mercantilización de la vida que los mismos producen. Ya no sólo se es una pieza más del proceso productivo, sino que ahora, se tiene la “libertad” para ser más creativo en este mismo proceso, se tiene la “gratificante” confianza de las grandes corporaciones para manejar casi en su totalidad dicho proceso, e inclusive el trabajo se extiende más allá de este proceso, ya que se tiene una “responsabilidad social y ecológica” que permite a los trabajadores y a las empresas ser parte importante de la comunidad donde desarrollan sus actividades. ¿Acaso no es esta una nueva forma de extraer plusvalía relativa de la fuerza de trabajo, abaratando el valor de esta última?<sup>6</sup> ¿No es esta autogestión la que le obliga al trabajador a estar mucho más preparado, tanto intelectual como técnicamente, para realizar un trabajo eficiente en una cantidad mínima de tiempo? ¿No es esta nueva forma del capitalismo, la exacerbación máxima de la cosificación e instrumentalización del ser humano?

Estas vienen a ser las mutaciones que se realizan dentro del proceso productivo del capital: mayor explotación, disfrazada de aumento de libertades, pero, a la vez, de responsabilidades, y mayor valorización y concentración de capital por parte de las grandes corporaciones que se rigen por la “divinidad” de la racionalidad técnica. Sin embargo, como ya se ha dicho, los resultados del 68 se hallan en el campo cultural, por lo que hay que echar un vistazo a este ámbito, si se quiere tener una mejor comprensión del fenómeno. En una entrevista realizada a Touraine cuarenta años después de la revuelta, éste dice que el 68

cambió nuestra relación con nosotros mismos, nuestra construcción de la vida cultural, y en particular, nuestra relación con la sexualidad. La sexualidad se convirtió en una categoría sumamente estructurante de nuestras conductas, mucho más que las relaciones de trabajo por ejemplo. En Estados Unidos, en Francia y en muchos otros países, 1968 puso al orden del día los

---

<sup>6</sup> “Por aumento de la capacidad productiva del trabajo entendemos un cambio cualquiera sobrevenido en el proceso de trabajo, por virtud del cual se reduce el tiempo de trabajo socialmente necesario para la producción de una mercancía; es decir, gracias al cual una cantidad más pequeña de trabajo adquiere *potencia* suficiente para producir una cantidad mayor de valores de uso. [...] Para conseguir eso, tiene que transformar las condiciones técnicas y sociales del proceso de trabajo, y, por tanto, el mismo *régimen de producción* hasta aumentar la *capacidad productiva del trabajo*, haciendo bajar de este modo el *valor de la fuerza de trabajo* y disminuyendo así la parte de la jornada de trabajo necesaria para la producción de ese valor. [...] La plusvalía producida [en la reducción del] tiempo de trabajo necesario [...], la designa con el nombre de *plusvalía relativa*. [...] En la producción capitalista, el desarrollo de la fuerza productiva del trabajo tiene como finalidad *acortar la parte de la jornada* durante la que el obrero *trabaja para sí mismo*, con el fin de *alargar* de este modo *la otra parte de la jornada*, durante la cual *tiene que trabajar gratis para el capitalista*.” (Marx, 1999: 252, 257 y 258)



temas de las minorías sexuales, religiosas o étnicas, que hoy son temas fundamentales de la vida pública. (Gerard: 2)

Los logros básicos del 68 fueron la normalización de lo que antes eran tabúes. Tanto las minorías religiosas como étnicas, incluyendo las sexuales, eran vistas como inferiores o anormales frente a los parámetros culturales hegemónicos de Occidente – claro está, válidos en casi todo el mundo-, por lo que antes, este tipo de minorías eran discriminadas, maltratadas, e inclusive se intentó eliminarlas. La revolución cultural, gracias a su enfrentamiento con formas autoritarias que constreñían a los jóvenes y a la sociedad en general, abrió el campo para que este tipo de minorías sean aceptadas por esta última; se logró el desplazamiento de valores hegemónicos “anticuados”, por otros de apertura y tolerancia. Se puede decir que los valores universalistas de la modernidad, por fin se estaban haciendo realidad<sup>7</sup>.

De igual manera, como lo dice Touraine, la sexualidad pasó a ser parte de la cotidianeidad de todos los sujetos, y este ámbito de la vida privada de los mismos, empezó a tener cabida en cada rincón de la vida pública. Los sujetos construyen sus identidades, individuales y sociales, a partir de la relación que los mismos entablan con su sexualidad y con *la* sexualidad: son amas de casa en pleno goce de su cuerpo, jóvenes que viven constantemente la sexualidad y sus distintas “posibilidades”, comerciantes que ponen al servicio de todo consumidor aparatos o sustancias que exaltan el goce sexual, entre muchos otros. Lo que antes formaba parte de una moral victoriana represiva, ahora circulaba libremente por las manos de todos, sobre todo del capital en calidad de valor de cambio.

Si esta nueva sociedad que parió el 68 se sustenta en la administración dominante de la racionalidad técnica, la misma que está al servicio de las grandes corporaciones que manejan la vida hasta en los detalles más privados, entonces, la sexualidad no puede dejar de estar a sus órdenes. Hoy en día, y gracias a la revuelta truncada, la demanda de libertad sexual de los estudiantes sesentayochistas fue recogida por el nuevo momento en el que se sitúa la ideología dominante y sus correlativas relaciones de producción, por lo que ha pasado a ser un negocio indudablemente lucrativo y, además, resulta ser un dispositivo de control y normalización de los sujetos

---

<sup>7</sup> Si bien se normalizaron estas “patologías”, las mismas no han dejado de ser discriminadas. La ideología de la tolerancia, se quiera o no, responde a una discriminación positiva en la que los sujetos “diferentes” son aceptados, pero siempre haciendo énfasis en su diferencia, lo cual implica una distancia insalvable entre el *yo normal* y el *otro diferente*. Si no fuese así, entonces, ¿por qué Touraine habla de minorías?

bastante efectivo. Para una mejor ilustración del hecho, nuevamente, el eslavo Zizek puede ser de gran utilidad:

Lo que sobrevivió de la liberación sexual de los '60 fue el hedonismo tolerante incorporado de buena gana a nuestra ideología hegemónica. Hoy el gozo sexual no sólo está permitido, es ordenado; los individuos se sienten culpables si no son capaces de disfrutarlo. El impulso hacia formas radicales de gozo (mediante experimentos sexuales y drogas u otros medios de inducción de trance) emergieron en un momento político preciso: cuando el '*espíritu del 68*' había agotado su potencial político. (Zizek, 2010: 1)

Si el movimiento estudiantil estaba condenado al fracaso desde un inicio, debido a sus principios rectores y la condición de clase de los mismos estudiantes, entonces sus reivindicaciones también lo estaban. La necesidad de libertad sexual, uno de los motores del movimiento, llega a ser cooptada por el poder de la administración tecnocrática, por lo que todos los cambios que se dieron en este campo, sirven de manera efectiva a la reproducción del nuevo orden capitalista. Si los estudiantes reclamaban reconocimiento y un lugar dentro de la nueva sociedad, el poder se los otorgó integrando su demanda de libertad sexual a la institucionalidad social: el goce es un deber de todos los sujetos, y si no se lo logra de buena manera, entonces no se está bien adaptado a la sociedad y uno puede convertirse en un sujeto patológico. Sólo es cuestión de mirar la realidad para toparse con este fenómeno: los sexólogos de consultorio o de los medios de comunicación, brindan múltiples recetas para vivir un "buen" orgasmo; las *sex-shops* imponen la moda en artículos para el disfrute sexual individual, en pareja u orgiástico; los bares *swingers* son lo más normal en la actualidad para ir de fiesta; y el internet ofrece una multiplicidad de modalidades para vivir experiencias sexuales. ¡El goce sexual es la obligación de todo buen ciudadano!

Esta obligación para con la sexualidad normalizada y administrada por el poder, es denominada por Marcuse como *desublimación represiva*.

La desublimación represiva opera en la esfera sexual, y en ella, [...] opera como un subproducto de los controles sociales de la realidad tecnológica, que extiende la libertad a la vez que intensifica la dominación. [...] Esta desublimación institucionalizada es el resultado de una contracción de la libido, la misma que reduce lo erótico, [logra que la libido sea] menos polimorfa, menos capaz de un erotismo que vaya más allá de la sexualidad localizada. (Marcuse, 2007: 93)

La sexualidad nunca llegó a ser verdaderamente liberada desde esta perspectiva; más bien, logró una correcta adaptación a las nuevas condiciones que necesitaba el

capital para reproducirse a sí mismo. La sexualidad pasa a ser controlada por la racionalidad técnica, con la finalidad de ejercer mayor dominación –económica, política, cultural y hasta biológica- sobre los sujetos. Cuando los jóvenes sesentayochistas pensaban que estaban transgrediendo el orden con la desobediencia a ciertas convenciones sociales y el posicionamiento de frases, más que de discursos, “libertarias”, en realidad le estaban dando elementos al poder para que éste se reestructure y las adapte a los nuevos requerimientos de la historia. De ahí que Marcuse encuentre infantil el intento de escandalizar a la sociedad burguesa a partir de esta normalización de los tabúes: “el sano intento de escandalizar al burgués ha perdido su eficacia, puesto que el ‘burgués’ tradicional ya no existe y no hay ‘obscenidad’ o locura que pueda escandalizar a una sociedad que ha hecho de la ‘obscenidad’ un negocio floreciente e institucionalizado la locura en su política y economía.” (Ibíd., 1973: 62)

Marcuse y Zizek llegan a una misma conclusión al decir que la sociedad burguesa ya no se puede escandalizar con lo obsceno –la sexualidad, en este caso-, ya que este elemento “obsceno” ha perdido todo su potencial político y viene a formar parte del mandato ideológico básico de la sociedad. La Ley estipula el goce permanente de los sujetos, y, por lo tanto, reduce la capacidad erótica de los mismos. Al ser el erotismo la metáfora de la sexualidad, la puesta en marcha de la fantasía y lo sagrado, una vez que el mundo profano se apropia de los espacios que no le pertenecían antes, se da esta contracción de la libido que reduce la experiencia erótica al acto biológico más básico de la penetración para llegar al orgasmo, sin la mediación de la fantasía.

Hay que entender que “la liberación de los instintos se convierte en una fuerza de emancipación social, solamente en la medida en que la energía social se transforma en energía erótica, esforzándose por cambiar el modo de vida en su aspecto social y político.” (Ibíd.: 142) Lo único que logró esta liberación sexual, partiendo del Mayo francés, fue el cambio en los dispositivos de dominación. La conciencia y las prácticas de los sujetos de la sociedad capitalista, si bien no son las mismas que las de la época liberal, únicamente mutaron en pos de la reproducción del orden de dicha sociedad: es decir, de la explotación, la dominación y la subyugación del hombre por el hombre.

A partir de todo esto, resulta bastante contradictoria y descabellada la siguiente afirmación de Cohn-Bendit acerca de los resultados de la revuelta: “el 68’, en verdad, fue una rebelión que unió dos épocas. Quebró el yugo del conservadurismo y el pensamiento totalitario, permitiendo que se expresara el deseo de autonomía y libertad

personales y colectivas. Desde el punto de vista cultural, ganamos.” (Cohn-Bendit: 2) ¿Acaso puede decirse que se “ganó”, que se venció al enemigo, si las formas de dominación sobre los sujetos se han vuelto mucho más sutiles pero efectivas, de tal forma que resulta ignominioso para lo humano el modo de vida que hoy se lleva? ¿Se puede decir que hubo una victoria cuando las banderas de lucha de la izquierda radical, como la autogestión o la preponderancia del principio de Eros para una realidad no represiva, han sido cooptadas por el léxico tecnócrata y se han mercantilizado en pos de la reproducción del capital?

Con el desarrollo pleno del capitalismo, especialmente del ‘capitalismo tardío’ actual, es la propia vida normal predominante la que, en cierta forma, se ‘carnavaliza’ con su incesante ‘auto-revolucionamiento’, sus cambios de rumbo, sus crisis, sus reinvisiones, de forma tal que es la crítica misma del capitalismo, desde una posición ética ‘estable’, lo que aparece cada vez más como una excepción. (Zizek, 2006: 241)

El balance que hace el hoy Dany “el verde”, acerca de la revuelta estudiantil que protagonizó junto a sus camaradas en el 68, no toma en cuenta el auto-revolucionamiento permanente del capitalismo del que habla Zizek. Se centra únicamente en lo reformado, en las mutaciones que ha tenido el capital en distintos ámbitos, pero nunca pone en cuestión la estructura básica que sostiene a esta sociedad, y que permite reformas progresistas a su forma inhumana básica. A pesar de que ya se sabe que el movimiento de Mayo no iba a llegar, por sus condiciones inmanentes, a una revolución social y política de tipo radical, muchos de los que se han acercado a él, han intentado rescatar sus consignas creativas e irreverentes, y han llegado a decir que, gracias a ésta, la sociedad se transformó y ha dejado como herencia una nueva posibilidad de cambio en esta sociedad. Cabe preguntarse frente a estas posiciones, y sobre todo frente a la del paladín verde del Parlamento Europeo, ¿acaso se puede hablar de victoria ante una derrota tan aplastante?

### CAPÍTULO 3.

#### CINE Y EROTISMO: DESEROTIZACIÓN DEL MUNDO

Una vez que se han expuesto los resultados de la revuelta sesentayochista, sobre todo a nivel de la sexualidad, queda por observar las formas en que la liberación sexual se plasma. Si esta reivindicación y bandera de lucha que fue la sexualidad, también fue cooptada por el poder, entonces la ideología de la clase dominante debe también crear un discurso referente a su liberación para configurar sujetos y una realidad que respondan al mismo y sean funcionales a las nuevas relaciones sociales que se han impuesto. De ahí que se tome como punto de referencia para esto el AIE cultural expresado en la industria cinematográfica. El análisis consistirá en contrastar el argumento de la película con la teoría del erotismo y su entendimiento como discurso ideológico, de tal forma que se puedan observar las diferencias, similitudes y puntos de quiebre entre ambos discursos.

Para conocer este nuevo discurso alrededor de la sexualidad y el erotismo se analizarán películas producidas en las décadas posteriores al 68 y que son consideradas eróticas. Si bien no existe una clasificación precisa para establecer si un film es erótico o no, las películas que se han escogido son las que, por lo menos en el imaginario general, se han posicionado como tales. Una vez que el código de censura del cine fue abolido, en Estados Unidos se estableció el sistema de clasificación por edades en 1968 –sistema que también es válido en Latinoamérica y otras partes del mundo. Siendo la clasificación R –recomendada para menores de 17 años con acompañamiento de un adulto, que hace referencia a un fuerte énfasis sexual con desnudez explícita y fuerte- la categoría más baja y que va acorde con el contenido de las películas de esta disertación, se tomará como base a la misma. De acuerdo a esto, *Último tango en París* está en la clasificación R, *9 Semanas y media* es calificada como R, *Instinto básico* también se califica R, y *Shortbus*, aunque no ha sido calificada en Estados Unidos, en varios países como Japón, Canadá, o Australia, se le otorga, así como a las anteriores, la clasificación R.

## 1. Último tango en París

La película del director italiano Bernardo Bertolucci, *Último tango en París*, es una producción franco-italiana que fue elaborada en 1972 y en ella se mira con claridad los estragos de una revuelta que, más que nada, liberó modalidades privadas de la vida; en este caso, la sexualidad. La película relata la historia de dos extraños, Paul (Marlon Brando), un norteamericano que vive en París y acaba de enviudar, y Jeanne (Maria Schneider), una joven muchacha parisina proveniente de una familia acomodada, que es la estrella principal de la película de su novio. Paul y Jeanne se encuentran un día en un departamento que está en arriendo, y desde este primer momento se genera cierta atracción entre ambos –a la par de una cierta intriga que se mezcla con el miedo ante lo desconocido-, lo que les lleva a entablar una relación basada en lo sexual, y que se desarrollará dentro de este departamento, dejando de lado sus vidas fuera del mismo.

El film muestra a los dos extraños en su relación carnal y las maneras en que ésta entra en conflicto con los mismos personajes y su vida en el mundo real, para, finalmente, llevarlos hacia la irreconciliable situación de unir estos dos espacios –el del disfrute sexual con la realidad- y volver necesaria la muerte de Paul ante la incapacidad de Jeanne de entablar una relación fuera de lo sexual con este. Un clásico de la historia del cine, y en especial del cine erótico, que causó polémica en su época debido a la fuerza y lo explícito de sus escenas, lo que le supuso la consideración de innovadora e irreverente, pero que también encierra las nuevas formas de dominio requeridas por el capitalismo, las cuales son parte de la dinámica de dominio que se pudo observar como resultado de la “liberación sexual” que propició el Mayo francés.

La película empieza con la aparición de dos cuadros: el primero es el de un hombre semidesnudo recostado sobre un diván, que está en posición de ofrecimiento, y además su rostro aparece difuso, está desdibujado; el segundo es el de una mujer sentada sobre una silla y está cruzada las piernas, viste una falda, y, al igual que el hombre, muestra un rostro difuso, que aparenta un hocico, y con la particularidad de mostrar mayor desdibujamiento en el resto de su cuerpo, sobre todo en las piernas, ya que en ellas parecen superponerse piernas más pequeñas.

Estas dos imágenes marcan la pauta de lo que será la película, la relación entre un simple hombre con una mujer común; sin embargo, en la posición del hombre y en la desfiguración de ambos, se puede mirar el sentido de esta relación: lo obsceno,

entendido, desde la concepción de Levinas de profanación, como una desnudez excesiva de la carne. La posición del sujeto en el primer cuadro es irreverente ante las prohibiciones que recaen sobre el cuerpo y la sexualidad, se da en ofrecimiento de la carne de forma explícita y se lo hace dentro de una de las películas más vistas en la historia del cine. El tabú sobre la sexualidad pierde fuerza de esta manera. Asimismo, la superposición de imágenes y los rostros desfigurados, muestran cierta animalidad presente en los personajes, anulan la belleza en los mismos, y nos remite a la ausencia de lo humano para la consecución del placer en la experiencia erótica. La transgresión de la normalidad es la intención clara de la película.

No obstante, lo obsceno empieza a ser tratado no sólo como elemento transgresor de esta normalidad, sino que se cola en la cotidianeidad, en lo profano, de tal manera que empieza a perder su capacidad escandalosa y transgresora. Dos escenas muestran y permiten comprender este fenómeno. La primera muestra a Jeanne dentro del baño de una cafetería; mientras ella espera a llamar por teléfono, mira a una anciana en el lavabo cepillando su dentadura postiza de la forma más normal. El zoom que se realiza a la dentadura genera un plano detalle del cepillo de dientes sobre la misma, algo que dentro de la narración de la película, está fuera de contexto. A continuación se realiza un primer plano de la anciana poniéndose la dentadura de forma escandalosa, lo cual genera cierta incomodidad, si no es repugnancia, en Jeanne. La segunda, cuando Jeanne y Paul tienen su primer encuentro en el departamento, si bien genera una tensión entre ambos, sobre todo debido la sorpresa de la joven al encontrar a Paul agazapado en la oscuridad del departamento, lo normal hubiese sido que, una vez visto el lugar y decidir si lo arrienda el uno o la otra, cada uno se marche por su lado. En lugar de ello, se produce un encuentro sexual entre ambos, de la forma más violenta y apasionada, logrando plasmar una forma de obscenidad más dentro de la película.

Estos dos momentos en el principio del film, dan a entender que la obscenidad se encuentra alrededor de los sujetos de forma cotidiana. La transgresión que puede generar lo obsceno en relación a las prohibiciones que recaen sobre la sexualidad, pierde su fuerza con la normalización de ello. Sólo en tanto que las prohibiciones están claras y surten efecto sobre los individuos, son cumplidas por estos, los mismos las pueden transgredir, y en esta normalización de lo obsceno se pierden de vista los tabúes. Sin la capacidad de transgresión, el erotismo empieza a desdibujarse, ya que la sexualidad ha dejado de ser vergonzante y se ha tornado parte de la normalidad social.

Esta primera apreciación establece directrices para entender al *Último tango...* en general. Ahora bien, hay que seguir analizando las distintas escenas en las que la experiencia erótica se mantiene vigente, pero que por responder a esta primera noción de normalización de lo prohibido, establece un discurso de lo erótico de forma ambigua. Tomando como ejemplo el primer encuentro sexual entre Paul y Jeanne, se puede entender la concepción de lo erótico dentro de la película. Una vez que Jeanne conoce al extraño hombre que ha estado escondido en la oscuridad del departamento, ella muestra cierta curiosidad frente a su presencia, la misma que también se traduce en una suerte de miedo inspirado por él. Ella intenta entablar una conversación con él alrededor del departamento, pero le es indiferente, ni siquiera se muestra interesado por el mismo, a diferencia de Jeanne, que recorre todo el lugar haciendo gala de su inocente y atractiva belleza. De repente suena el teléfono, la joven contesta, aunque él también lo hace en otro teléfono; ella se queda en silencio y sólo escucha curiosamente la conversación entre Paul y su interlocutor en el otro cuarto. Cuando él se da cuenta de lo que sucede, decide acercarse a la joven sigilosamente para descubrirla *infraganti*, ella se aturde e intenta desviar la conversación al verse sorprendida. Se nota un claro temor ante el desconocido. Él sale de escena y parece que se irá del departamento, pero sólo se ha acercado a la puerta para cerrarla; entonces, Jeanne se asusta todavía más, él se acerca a ella rígido y sin decir una palabra, lo cual genera una mayor tensión, la alza en sus brazos, la arrincona contra la pared, y, como se dijo más arriba, tienen un encuentro apasionado y violento, que termina con el alejamiento de ambos acompañado por expresiones de incomodidad y placer.

Este primer encuentro parece envolver en sí los momentos que hacen posible la experiencia erótica. Ante lo desconocido, Jeanne siente angustia y miedo, parece que la conciencia de sí, como diría Bataille, ha sido puesta en cuestión, no sabe bien cómo manejarse dentro de la situación con Paul. Pero son estas mismas sensaciones las que permiten que ante las prohibiciones sobre sus cuerpos y su sexualidad, se genere una transgresión violenta de los sujetos discontinuos. La profanación levinasiana se hace presente nuevamente: es el exceso de la carne el que los lleva a encontrarse de forma impúdica y violenta, aunque, al finalizar el encuentro, a pesar del goce experimentado, cada uno muestra incomodidad. Aquí está la simultaneidad propia del erotismo, la oposición de sensaciones, el placer y lo incómodo, con los que se va más allá del mundo de lo profano, para llegar al terreno de lo sagrado, de continuidad infinita que se expresa



en el encuentro de dos cuerpos amantes que han violado a la razón por medio de la violencia de su deseo.

Si se observa el siguiente encuentro entre los dos personajes, se hallarán formas que si bien responden a la estructura básica del erotismo, también la trastocan. Cuando Jeanne vuelve al departamento para devolver las llaves a Paul, quien ha sido el que rentó el mismo, éste empieza a establecer una relación de autoridad, ya que las palabras y pedidos de la joven no son escuchados y prevalece la voluntad de Paul sobre cualquier cosa. Esto se hace más evidente cuando Jeanne le pregunta su nombre, y Paul responde diciendo que dentro del departamento no cuentan los nombres, que no quiere saber el de ella, y que en ese lugar se reunirán los dos sin saber nada de lo que sucede afuera, olvidando la realidad. Jeanne se muestra asustada, dice que ella no podrá relacionarse así, y él tampoco sabe si lo logrará, pero, al final de cuentas, ella acepta y lo llama a su lado.

La tensión entre ambos está siempre presente, sobre todo a partir de la relación de dominación que se establece desde Paul sobre Jeanne. Ella está subordinada a la voluntad del hombre, quien sólo busca placer y disfrute, sin ningún tipo de compromiso entre ambos; y frente a esta subordinación, Jeanne no sabe cómo actuar, qué hacer, se siente intimidada y, cómo ella mismo lo expresa, con miedo frente a esta incertidumbre. Asimismo, la separación que quiere establecer Paul entre la realidad prohibitiva y el espacio de placer que es el departamento, afínica la idea de la diferencia entre el terreno de lo profano y el de lo sagrado. Siendo necesaria la ausencia de lo humano y lo social para alcanzar la continuidad, en el momento en que los personajes acuerdan no hablar de nombres ni de ningún otro dato externo al departamento, ambos deciden separarse de su discontinuidad y la realidad en que se sostiene esta, para adentrarse en el mundo del caos desenfrenado de placer que reside en lo sagrado.

Esta condición de afirmación de lo erótico en el film tiene que ser comprendida como una expresión concreta de la demanda de liberación sexual sesentayochista. El poder que se ejerce en la realidad prohibitiva y que limita los cuerpos y su libre expresión, es burlado por los personajes de la película al momento en que estos generan un espacio de libre flujo de deseo y constante placer, en el que ninguna forma de control tiene efectividad sobre estos dos sujetos. No obstante, esta dinámica “erótica” resultado del 68, como se dijo, también es trastocada. La actitud autoritaria y dominadora de Paul,

si bien refuerza la angustia, también da muestras de una incapacidad de reconocimiento del otro, lo cual se hace evidente al final de la película. En lugar de permitir una conexión que exponga el carácter sagrado no solo del erotismo, sino de los seres humanos mismos, la relación entre Paul y Jeanne empieza a anular esto, aunque ellos suponen la muestra clara de una relación erótica.

Esta contradicción que signara al film, es propia del contexto histórico en el que se desenvuelve este. *Ultimo tango...* es la película más próxima cronológicamente al proceso de revuelta vivida en el 68, y aunque es la muestra de la forma en que la sexualidad pasa a ser un aspecto de la vida pública de los sujetos, hay que dejar en claro que esta transformación no ha llegado a afincarse totalmente dentro de la sociedad. De ahí que si toma en cuenta varios aspectos de lo que es el erotismo, también aparecen elementos que desvirtúan la concepción que se tiene del mismo. La complejidad de la puesta en escena de lo erótico es propia de una sociedad en transición que no llega a definir cuáles serán sus formas presentes y futuras.

Además, considerando que la revuelta de los jóvenes franceses es meramente cultural y no llega a transformar las relaciones económicas ni políticas dentro del capitalismo –las que sostienen a la sociedad–, hay que dejar en claro que las concepciones básicas de los sujetos, en tanto que ligados a relaciones de producción y políticas concretas, las cuales son reproducidas por medio de la ideología, serán las mismas que las de cualquier fase o etapa capitalista. Es por eso que la relación entre Paul y Jeanne puede percibirse como diferente ante las convencionalidades sociales, como transgresora y erótica, pero, por formar parte de una consigna libertaria que no llegó a realizarse en una sociedad económica y políticamente diferente, tiene que ser refuncionalizada para servir a la lógica de mercantilización de la vida propia del capital.

Para una mejor comprensión de este hecho, hay que identificar a estos dos personajes afuera del departamento, en su realidad personal. Paul es un hombre de unos 50 años, acaba de enviudar tras el inexplicable suicidio de su esposa, lo que le ha llevado a una crisis en la que encuentra despreciable a la sociedad y sus formalidades. Tal es su situación, que desde su primer apareamiento maldice a Dios, se muestra irreverente y despreciativo ante su suegra y su intención de hacer una ceremonia para su difunta hija, e insulta al cadáver de su mujer porque ha llevado una vida de mentiras. Jeanne, por su parte, es una joven de alrededor de 20 años, tiene un novio cineasta que

filma su historia de amor, ha sido criada en una familia tradicional, de padre militar y partidario del presidente francés que dilapidó al movimiento estudiantil del 68, Charles de Gaulle.

Social y políticamente hablando, son dos sujetos opuestos: el uno representa la irreverencia, el desacato a la ley, lo vulgar; mientras que la otra es una chica acomodada, que pronto se casará y que obedece a los valores de una sociedad conservadora. Sin embargo, Jeanne demuestra que no es solamente una niña buena que quiere portarse mal, como lo dice Paul, al contarle acerca de su primo y la relación erótica que existía entre ambos, y de la forma en que extrajo sus conocimientos del diccionario Larousse, cuando define con exactitud lo que es la menstruación y el pene: ella también posee un lenguaje y una vida libres e irreverentes, que quieren romper con los conservadurismos sociales. La película, a través de estos dos personajes, quiere aparecer como portadora de un espíritu juvenil que ya no cree en los viejos moralismos y se acerca a la libertad y la espontaneidad del ser. Lamentablemente, como ya se dijo antes a la voz de Marcuse, el sano intento de escandalizar a la sociedad burguesa se ha vuelto infructífero y funcional a las necesidades del capital, debido a la mercantilización e institucionalización de lo obsceno. Finalmente, este origen de clase que los determina a ambos será, en última instancia, el que vuelva imposible la relación de estos fuera del departamento.

Volviendo al análisis de lo erótico, en una siguiente escena, se puede ver a Paul y Jeanne desnudos y entrelazados, jugando con sus cuerpos e inventando nombres para ellos dentro del departamento. Los nombres que inventan son gruñidos de tipo animal, que escapan a cualquier formalidad del lenguaje humano, y que adquieren su carácter salvaje cuando, dentro en el montaje del film, se realiza un enlace plástico entre estos sonidos y los graznidos de unos patos que aparecen en la siguiente escena. La violencia que es reprimida por las prohibiciones, hace su reaparecimiento al momento en que se produce la transgresión y, en este acto, se deja de lado lo humano, la cultura, dando paso al advenimiento de la naturaleza de los sujetos. Los juegos en los que se inscribe la relación entre Paul y Jeanne suspenden lo humano, su conciencia social e individual, y los torna en animalidad que disfruta de los cuerpos y sus formas violentas.

No obstante, dentro de su relación se dan momentos en los que –sobre todo ella– se cuentan acerca de la vida fuera del departamento, en especial de la niñez y de la

familia, y de esta forma dejan de lado la animalidad para convertirse en personas con una historia, con una vida llena de relaciones, con tristezas y alegrías, es decir, en adultos. Cuando esto ocurre, Paul siempre dice que no le interesa lo de afuera, y llega al punto de dejar de escuchar a Jeanne e irse a otro lado, lo cual logra irritarla de sobremanera. Después de un encuentro íntimo, Jeanne le habla a Paul y éste termina dejándola hablar sola; él se va a otro cuarto y ella se queda sobre la cama y se masturba; él se esconde para llorar y ella termina desolada y con rostro de angustia en medio de la sala. A pesar de todos los juegos y el placer que ambos encuentran en el departamento, no logran conectarse como personas, se niegan como tales, por lo que al momento de sentirse necesitados del contacto humano con el otro, sólo hallan indiferencia y abandono. La separación de la realidad prohibitiva los anula como personas de carne y hueso, y produce en ellos un sentimiento de vacío de gran profundidad. Si bien el erotismo necesita de esta separación, los seres humanos son algo más que erotismo, los mismos necesitan de relaciones que vayan más allá de este aspecto sexual, y que den cuenta de la complejidad de lo humano.

A pesar de las constantes frustraciones que se generan en esta relación –sobre todo las que siente la joven ante la indolencia de Paul-, Jeanne siempre vuelve al departamento. En un siguiente encuentro se suscita una de las escenas más “memorables” de la película. Ella encuentra a Paul comiendo sobre el piso; una vez que ella se sienta, él la acerca preguntándole si siente miedo. Sin considerar su respuesta, él responde afirmativamente, lo cual le genera una mayor angustia a la joven. La toma de las piernas y la pone boca abajo, bajándole el pantalón, y empieza a lubricar su ano con mantequilla para sodomizarla en medio de blasfemias contra la familia y el llanto de su amante. El espíritu sesentayochista se hace presente nuevamente, ya que las blasfemias contra la familia hablan de la hipocresía de esta institución y la malformación que la misma imparte a los niños. Pero el potencial político del 68 terminó hace años ya y, más bien, se muestra cómo su legado ahora no sólo es tolerado, sino que se difunde de forma masiva y mercantilmente a través de los distintos AIEs de la sociedad; en este caso, el AIE cultural en su expresión cinematográfica. Todo este acto obsceno, lejos de escandalizar a la moral burguesa, la refuerza en sus formas más “progresistas”. De esto se desprende que lo único que ha sido degradado en la escena, es la humanidad de Jeanne, quien se ve violentada por la forma en que Paul se acerca a ella, y quien ha sido anulada por la necesidad del hombre de blasfemar contra la sociedad.

“Espíritu y cuerpo son separados en la realidad, según la exigencia expresada por aquellos libertinos, exponentes indiscretos del espíritu burgués.” (Adorno y Horkheimer: 132) La racionalidad burguesa, conjugada con el espíritu irreverente del 68, pierde de vista lo humano en las personas, su infinitud y sus sensibilidades, gracias a que esta racionalidad intenta dominar cada resquicio de la vida, incluyendo lo irracional. Así, Paul, atravesado por esta racionalidad, no llega a comprender que si él viola el cuerpo de su amante con la finalidad de blasfemar contra una institución de la sociedad, también blasfema contra la humanidad de Jeanne. La escena aparece como la transgresión última sobre los valores sociales, pero lo único que se violenta de manera ignominiosa –no se transgrede–, son los cuerpos, los cuales no están disociados de sentimientos y voluntades que residen en lo humano.

El placer, desde la perspectiva del espíritu burgués, aparece disociado de la realidad prohibitiva, de lo profano. Paul pretende alcanzar el clímax por medio de la violación, entiende que dentro de este terreno sagrado que es el departamento desaparecen las conciencias y voluntades para dar paso al reino del goce caótico. No obstante, ante la complejidad de lo humano, la relación “erótica” empieza a desgastarse y se vuelve necesario establecer nuevos nexos entre Jeanne y él. Jeanne intenta llegar a estas nuevas formas, sin embargo ella no se percata de que esto es algo imposible, puesto que la revuelta sesentayochista no permitió que se dé una transformación dentro de esa realidad y sus relaciones estructurales, por lo que se ve condenada a una relación atravesada por el mandato de goce que obliga al placer sin importar sus orígenes o consecuencias.

Retomando el curso del film, se puede encontrar a Jeanne, una vez que se ha comprometido en matrimonio con su novio, hablando acerca del amor. Para ella el amor se produce entre dos obreros –como los denomina ella– que, dentro de un departamento secreto, se quitan los overoles y se convierten en un hombre y una mujer que hacen el amor dejando al mundo atrás. Esta concepción de lo que es el amor, se corresponde con su experiencia con Paul, pero ella reafirma la revolución sexual que obliga al placer pero que se sostiene en el antagonismo de clases irreconciliable. Sin el reconocimiento de ambos sujetos dentro y fuera de la realidad individual y social, no se puede dar una verdadera relación de amor. El verdadero amor, según Žižek, se produce “cuando no sólo estoy fascinado por el *ágalma* en el otro, sino cuando experimento al otro [...] como frágil y perdido, como faltándole ‘eso’, y sin embargo mi amor sobrevive a la

pérdida.” (Zizek, 1999: 231) El amor se produce sólo cuando se enfrenta al otro en su imperfección, cuando se entiende que éste, además de cumplir con el ideal de ser amado, es mucho más que ello, sobre todo en su defecto, y no se lo puede reducir a un mero compañero sexual que no tiene necesidades externas a esa relación.

La concepción de amor de Jeanne, además, responde al paradigma de la sociedad tecnocrática. Ya no existen conflictos y luchas a partir de los intereses de los sujetos y de su clase social, sino que existen divergencias que se pueden solucionar a partir de la correcta administración de la sociedad por medio de la racionalidad técnica. Asimismo, existe un sentimiento equiparable a esta racionalidad, que es el amor, el cual obvia cualquier tipo de conflicto y diferencia social, y es capaz de administrar los cuerpos de tal forma que los mismos escapen a las condiciones materiales de su existencia. Si esto fuera así, no importaría el lugar que se ocupa dentro de las relaciones sociales de producción, si se es explotado o explotador, o si se vive el dominio y la marginación del sistema político. Para Jeanne, la lucha de clases es cosa del pasado, tal como lo es para la sociedad tecnocrática en la que vive, y como en el 68, el amor se vuelve cosa de la imaginación y no de condiciones históricas concretas.

No es posible que los “obreros del amor” se desnuden y dejen atrás todo el bagaje cultural que los ha constituido. Los sujetos construyen su identidad, la cual incluye gustos, maneras, concepciones, estéticas, a partir de los medios disponibles en su entorno; entonces, si existen diferencias de clase no sólo en el terreno económico y político, sino también en el cultural, no es posible que el amor puro de Jeanne se dé entre dos sujetos que tienen gustos distintos, que tienen concepciones divergentes acerca de lo bello, que se posicionan en el mundo desde locus disonantes. El final del film muestra la imposibilidad de una relación entre un simple y vulgar hombre norteamericano y una señorita de la élite conservadora francesa.

Una siguiente escena muestra a la joven pidiéndole perdón a su amante, puesto que ella pensaba dejarlo tras tantas frustraciones y por el advenimiento de su matrimonio. En señal de arrepentimiento y ofrecimiento, Jeanne, de forma infantil, muestra, en un primer plano, la belleza de su sexo a Paul. Lo que debería estar oculto y prohibido para ser manchado y transgredido, se muestra de forma explícita a lo largo de la película. No sólo son la vulva y toda su pilosidad las expuestas de forma natural y mediatizada, sino también los senos, las nalgas y todo el cuerpo de la mujer, se

muestran como cotidianos ante los ojos de los espectadores. Si el departamento esboza una especie de territorio “sagrado” que está dejando de transgredir, entonces estas partes del cuerpo que rememoran la animalidad del ser humano y que exaltan el deseo de los amantes al desdibujar la belleza, dejan de cumplir con su función y se vuelven parte de un espectáculo mediático en el que el mandato de goce es lo único que importa. Hay que recordar la desublimación represiva de Marcuse, la cual otorga libertades a cambio de dominación y sólo sirve para focalizar aún más la sexualidad, limitando la capacidad de despliegue de la libido. La exposición constante de estas partes del cuerpo dentro de la película, cumple con esta función, ya que se está mostrando de forma explícita, desde la perspectiva de la ideología dominante presente en el AIE que es el cine, aquello que produce placer, limitando la capacidad de fantasía e ilusión que son necesarias para la experiencia erótica. La película ayuda a la configuración de lo que es el placer y de la forma en la que se debe vivir esto por parte de los sujetos, constriñendo su deseo, su capacidad de fantasía y deserotizando su vida.

Después de la reconciliación; después de una nueva frustración al ver que Paul sólo actúa como en un juego de niños y no se compromete como un adulto; y, finalmente, luego de que Jeanne le confiesa su amor a su amante y éste le hace jurar su fidelidad con una nueva muestra de obscenidad –Jeanne mete dos dedos en el ano de Paul y repite ciertos votos que él vocifera-, Jeanne decide olvidarse de Paul al ir a su encuentro en el departamento y toparse con la sorpresa de que había sido desalojado por él sin aviso alguno. Sin embargo, cuando ella está saliendo del edificio, se encuentra con Paul y con su proposición de empezar una nueva relación fuera del departamento. Él le empieza a contar de su vida, la lleva a un salón donde se baila tango, y simula conocerla por primera vez, lo cual, en un principio, agrada a Jeanne. No obstante, conforme avanza la conversación, ella se muestra decepcionada por encontrarse con el verdadero Paul, un hombre simple que tiene un pequeño hotel, además de ser de clase media, por lo que no responde a los valores y prácticas a los que obedece Jeanne. Finalmente, después de darse cuenta de quiénes son cada uno, ella decide terminar con todo y le dice a Paul que nunca más se volverán a ver. Se va, pero él la sigue hasta llegar a su departamento, Paul se acerca a Jeanne, quien sacó algo del cajón de un mueble, para preguntarle su nombre y ella le responde con un disparo. Paul muere en el balcón de la casa de Jeanne y ella sólo se repite a sí misma que no lo conocía, que era un hombre que la siguió por la calle y la quiso violar.

El final de la película es la síntesis de su argumento. Dos extraños entablan una relación basada en lo sexual, que escapa a su realidad social y personal. Esta relación no puede sostenerse únicamente en el placer que encuentran los cuerpos, ya que, de hecho, se está negando la posibilidad de establecer una verdadera relación al negar la una al otro en todas sus particularidades. Por eso, cuando intentan ir más allá de las paredes que han confinado al placer, toda la perspectiva imaginaria que tenían de ellos mismos se quiebra al mirar que son de carne y hueso, con defectos, y que su origen de clase es antagónico. Frente a esta incapacidad de asimilar al otro, de acogerlo, la única salida es, nuevamente, su anulación. De ahí que Jeanne sólo halle la solución a su problema con Paul en su muerte.

A lo largo de la descripción de la película y su respectivo análisis, lo que ha sobresalido es la intención de escapar de la realidad profana por medio de lo “erótico” que se encarna en el departamento. Esta idea es la representación máxima de lo que la revolución cultural del 68 logro en el terreno de la sexualidad: se dio una liberación de la misma en torno a las fantasías y formas de experimentarlo. No obstante, y como ya se ha recalcado, las relaciones económicas y políticas, lejos de ser revolucionadas, fueron adecuadas al nuevo momento histórico y mantuvieron el antagonismo de clase. Es por esto que la relación entre Paul y Jeanne solo tiene cabida en el imaginario de ambos, no en la realidad efectiva, ya que ellos son el ejemplo vivo de este antagonismo.

La película, entonces, retrata a una sociedad post 68 que no conoce con certeza sus nuevas formas, por lo que si muestra lo que es el erotismo, también lo desvirtúa al desanclarlo de las relaciones materiales efectivas. Al ser el film una muestra de la ideología dominante transmitida por el AIE cultural, y al estar esta ideología inscrita en prácticas materiales que configuran la realidad, entonces, su logro es establecer un imaginario social de lo “erótico” partiendo de su normalización. Anulando las contradicciones sociales que el 68 no pudo ni pretendía destruir, el film genera concepciones funcionales a la reproducción del orden social, tanto económica, política e ideológicamente, y siendo el mandato de goce una de las formas que articulan a la sociedad post revolución cultural, hay que entender que la película tiene la pretensión de integrar la sexualidad a la realidad prohibitiva, generando la normalización de lo que antes estaba prohibido y la desacralización de lo que, hasta entonces, era el erotismo.



Ahora bien, para entender mejor esta desacralización de la experiencia erótica, hay que remitirse al concepto de seducción. En tanto que expresión de lo femenino, la seducción agudiza la transgresión, ya que ésta se muestra en la desestructuración de la realidad a partir de su movimiento de ofrecimiento y retirada. Como dice Baudrillard, seducir es morir como realidad y producirse como ilusión. ¿Pero qué tipo de ilusión es la que se ha creado? Si bien la película aparece irreverente al mostrar lo que es el erotismo y al plantear este tipo de relaciones que desestructuran lo predispuesto por el orden social, pero, a la vez, por enmarcarse en un contexto que mantiene los cimientos del capitalismo y al ser parte de su ideología dominante, entonces lo único que logra es generar una nueva fantasía respecto a la sexualidad que responde a las relaciones sociales capitalistas. Al mostrar lo “erótico” fuera de la realidad prohibitiva, se supondría que Jeanne y Paul entran en la ilusión que genera la seducción; mas esta ilusión adquiere este estatus sólo si se desprende de esta misma realidad, y debido a que en este caso la realidad ha sido integrada a la ilusión por medio de la ideología dominante, esta ilusión, lejos de seducir, está produciendo.

“Cualquier fuerza masculina es fuerza de producir. [...] La fortaleza fálica [...] Subsiste sólo escudándose en una sexualidad manifiesta, en una finalidad del sexo que se agota [...] la seducción no es propiamente nada, no tiene propiamente nada más que la fuerza de anular la de la producción.” (Baudrillard: 22) La inscripción de la experiencia erótica dentro de la ideología dominante, es el intento de producir una realidad que omita la represión sobre el principio de placer, que exponga de forma directa al goce, sin la necesidad de la fantasía. La seducción, por el contrario, sólo a partir de la existencia de una realidad prohibitiva, puede producir ilusión, hacer tambalear las certezas para transgredirlas y conectarlas con la sacralidad continua. Así, con la producción de una “realidad en el placer”, lo único que se está logrando es menguar la capacidad transgresora y realmente liberadora que se encuentra en el erotismo cuando éste se inscribe en el terreno de lo sagrado; y, más bien, se está incorporando este aspecto que antes era considerado como sagrado a la realidad de dominio que genera la mercantilización de la vida.

*Último tango...* intenta generar seducción a partir de la producción de un espacio perenne de placer. Quiere mostrar la fuerza transgresora de lo sagrado, sin tomar en cuenta su necesaria contraparte, lo profano y sus relaciones reales y efectivas. Supone exponer una relación erótica entre dos amantes, pero sólo logra dar cuenta de una

relación de dominio y de cosificación del otro a partir de un imaginario que se ha desvinculado de la realidad y sus propósitos mercantiles. La película, en tanto que discurso ideológico, está configurando sujetos que entienden al erotismo como una experiencia sexual desvinculada de cualquier realidad social de clase, antagónica y que tiene como finalidad –en el caso de la sociedad capitalista- generar valores de cambio que propicien la acumulación.

## **2. 9 Semanas y Media**

Producción norteamericana de 1986, dirigida por Adrian Lyne, que se convirtió en un clásico del cine erótico. Sus protagonistas, Mikey Rourke (John) y Kim Basinger (Elizabeth), debido a las sugestivas escenas interpretadas y al atractivo que (se supone) ambos poseen, se convirtieron en *sex symbols* de la época. La historia trata acerca de Elizabeth, una mujer de alrededor de 30 años, divorciada, atractiva, que trabaja en una galería de arte, y John, un hombre también de unos 30 años, guapo, exitoso y misterioso. Ellos entablan una relación pasional, basada en juegos perversos y en el casi total desconocimiento de los amantes, lo que los conduce al inevitable fin de su relación. *9 Semanas y media* retrata a una sociedad norteamericana estereotipada, multicultural y bastante materialista, influenciada por el movimiento *Yupi* de la época, en la cual se han puesto de moda los *affairs* (aventuras amorosas) y lo atípico resulta entablar una relación comprometida y duradera.

Si se empieza por los estereotipos, la película da una muestra de lo que es atractivo y sexy. Se puede ver en la introducción a Elizabeth recorriendo Nueva York, una mujer rubia, guapa, a la que no le son ajenos los constantes galanteos de los hombres en la calle. Es el objeto de deseo por excelencia. La acentuación de este estereotipo se hace visible en la relación que Elizabeth tiene con su amiga Molly. Esta última es una mujer de pelo oscuro, rizado, pequeña, sin el cuerpo delgado y contorneado de su amiga, a la cual no le hacen caso muy fácilmente los hombres. Algunas escenas retratan a Elizabeth como la mujer en la que todos ponen los ojos, mientras que a su amiga nadie la regresa a ver y ella siente que no es lo suficientemente bella. Así, el objeto por medio del cual se exalta el deseo queda remitido no sólo a la mujer, sino a un tipo de mujer en específico, con características definidas y su antítesis establecida.

Un estereotipo masculino también es establecido con John: él es un hombre atractivo, con un cuerpo esculpido en un gimnasio, exitoso profesionalmente, y que disfruta los placeres mundanos del mercado. Es la encarnación del joven *yupi* de la época. *Yupis* se denomina a los jóvenes profesionales urbanos, los cuales cumplen con el prototipo de triunfador, consumista y conservador, siendo el producto más claro del Estado de bienestar (Enciclopedia de Economía, 2010). Su departamento, su lugar de trabajo –Wall Street–, la relación que entabla con Elizabeth a partir de regalos costosos, o el despilfarro de dinero, hacen de John un yupi por excelencia.

Estos dos personajes, el caballero y su doncella, se desenvuelven en un contexto general que también está basado en los estereotipos que ha producido el multiculturalismo. Resultado ya conocido de la revuelta del 68 es el aparecimiento de diferentes minorías en el escenario de la vida pública, algo que no deja de responder a las necesidades de expansión geográfica del capital y de encontrar mano de obra barata en poblaciones que antes eran discriminadas, pero que ahora pasan a formar parte del mercado mundial. Es por eso que el film muestra con la mayor naturalidad el barrio chino en Nueva York, con sus habitantes y costumbres; un restaurante italiano que se supone ligado a la mafia; o un mercado de pulgas plagado por una diversidad de gente de distintos grupos étnicos o razas bailando al ritmo del reggae. Toda esta mixtura de culturas que se funde en un mismo espacio, sólo demuestra la tolerancia del sujeto occidental, blanco, hacia las “minorías” –por lo general periféricas– que lo rodean; claro está, esto no significa que exista igualdad entre ellas, sino, ¿por qué son estos dos sujetos blancos, Elizabeth y John, y no un chino, un jamaicano, o una mujer morena, son los protagonistas de una de las películas más representativas de la década de los 80 a nivel mundial?

Contextualizada la película y con la caracterización de los personajes, se puede pasar al tema de lo erótico. La relación entre John y Elizabeth empieza con simples cruces de miradas en momentos y lugares muy cotidianos. Lo que resalta de los dos primeros encuentros es la tensión que se genera entre ambos. Cuando Elizabeth descubre a sus espaldas la mirada de John en una tienda, ésta muestra sorpresa y cierta timidez. Asimismo, cuando los dos se encuentran en el mercado de pulgas, se puede ver que la reacción de ella ante el acercamiento del hombre, es de nerviosismo e inseguridad. La angustia, sobre todo por parte de la mujer, aparece de forma inmanente ante el encuentro de estos dos personajes.

Ahora bien, si existe una tensión obvia entre ambos, cabe establecer que esta tensión, esta angustia, es propiamente sexual. Debido a la naturalidad de los encuentros, a la simpleza de los mismos, no se puede decir que la angustia se produzca a partir de la inseguridad que siente Elizabeth en ese momento; más bien, esta tensión entre ambos se presenta como netamente sexual. En los gestos y posiciones de Elizabeth en los encuentros con John, se puede dilucidar claramente un aire “erótico”, un ambiente de excitación que propicia el ofrecimiento de la mujer ante este hombre. A esto se puede sumar la clara intención de John por tener una relación sexual, ya que desde un principio arregla la cama para acostarse con ella y, más adelante, se puede ver cómo va directo al grano y sólo le pide que se quite el vestido. Toda este “erotismo explícito” es el que genera la tensión entre ambos, la cual se va agudizando con los juegos que John impone. Por ejemplo, está la historia que él inventa acerca de lo peligroso que resulta que Elizabeth esté con un extraño en una casa tan alejada, lo cual le produce miedo a la mujer y hace que se vaya del lugar; o, al momento de su primer encuentro sexual, Elizabeth es vendada, a pesar de su miedo respecto a esto, y John empieza a tocarla preguntándole si eso la asusta y si la excita. El miedo y la angustia que se producen cuando se da la separación de la realidad individual y social, es transversal a la relación, y, asimismo, es el que propicia fascinación y placer ante lo desconocido. La ambivalencia erótica ha sido dibujada en el film.

No obstante, no es sólo la relación entre estos dos personajes la que se enmarca en este erotismo explícito. Si se observa la escena en la que Elizabeth y Molly preparan la cena para una fiesta, se ve a la segunda mirando un programa en la televisión que supone tener escenas excitantes, por lo que ella incita al galán de la tele a quitarse la camisa. Además, Molly incita a Elizabeth a conocer a gente y bromea acerca de que posee un vibrador; en este momento, Elizabeth le dice a su amiga que es una perversa y viciosa (en inglés dice “oversexed”, que si se lo traduce literalmente, quiere decir muy sexualizada). Esta escena, relativamente insignificante para el resto de la película, resulta clave para entender que la realidad está atravesada por un sentido erótico, o, mejor dicho, sexual. Si uno de los AIE, como lo es la televisión, transmite programas que generan excitación en los televidentes, quiere decir que ya existe no sólo una concepción sobre la sexualidad legitimada por el orden social, sino que también hay toda una ritualidad, unas prácticas materiales y efectivas, que son funcionales a la sociedad de la época. Para comprobarlo sólo hace falta mirar a Molly: una mujer que

habla sin ataduras sobre la sexualidad y que, si bien no se la ve en acción, su amiga la confirma como una mujer que se mueve mucho en este terreno.

Entonces, si la realidad ha sido sexualizada, si lo común es encontrarse con extraños en la calle esperando tener una relación sexual, la tensión y angustia generadas ante lo desconocido queda limitada a la pregunta: ¿voy a tener o no relaciones sexuales con esta persona? De tal forma, la angustia que se genera en Elizabeth ante la presencia de John no pone en cuestión su ser, no llega a ser el motor propulsor de la transgresión que la conduce al reverso de la realidad, debido a que en ésta ya no existen prohibiciones y vergüenzas sobre la sexualidad. A diferencia de *Último tango...*, en la que se produce una realidad paralela de goce, *9 Semanas...* inscribe su trama erótica en lo cotidiano, en el mundo profano, pero lo hace sin prohibición alguna, y si no hay prohibición sobre la sexualidad y los impulsos violentos que esta conlleva, no hay transgresión que libere al principio de placer, no hay conexión con lo sagrado y no se da la continuidad. Si lo que antes era un tabú, se vuelve parte de lo profano, los efectos transgresores y liberadores del mismo desaparecen; si la sexualidad es uno de los aspectos fundamentales para generar identidad y establecer relaciones en esta sociedad, entonces el erotismo ha dejado de existir.

La realidad post Mayo del 68 ha empezado a cuajar. La liberación de la sexualidad por la que clamaban los estudiantes de Nanterre y la Sorbona, por fin se ha empezado a plasmar en lo cotidiano. No obstante, ya no lo hace como irreverencia espontánea ante el poder, sino bajo la venia del mismo y configurada por él. Es por esto que la actitud de John, que puede interpretarse como seductora al desestabilizar a Elizabeth, al crearle una ilusión respecto a su relación pasional, es, en realidad, y de una forma más cruda que en *Último tango...*, productora de una realidad sexualizada. Su actitud es funcional a una normativa social que gira en torno al goce de los sujetos, un goce que no los libera del trabajo y su represión, del principio de realidad, sino que se escabulle en estos espacios y momentos profanos en los que la libido se supone constreñida.

La película presenta esta realidad sexualizada –o de forma negativa, deserotizada-, al igual que sujetos que han sido configurados por y que responden a este orden social. A la vez, se muestra a un individuo, Elizabeth, que no logra adaptarse totalmente a esta realidad. Para ella, a pesar de demostrar su experiencia dentro de las

aventuras amorosas, esta realidad deserotizada no es tan familiar y parecería que todavía responde a valores previos a la liberación sexual. Posiblemente por eso intenta conocer a John a profundidad y quiere hacer que él también sea parte de su círculo social. De ahí que se pueda mirar en la película la necesidad de configurar a este personaje en sujeto sexualizado, algo que se logra gracias a su relación con John. Por todo esto, se tiene que mirar al hombre como la encarnación del gran Otro, capaz de interpelar al individuo concreto, de enviarle un mandato, de configurar la fantasía sobre la que se asienta su vida y de enseñarle a desear.

Un primer momento de configuración del sujeto se puede ver en la caracterización que hace John de Elizabeth. Esta caracterización se da a partir de lo que él dice de ella, de lo que le gusta de ella; por ejemplo, que le gusta mirarla moverse. No obstante, lo que cobra más fuerza para configurar a Elizabeth, son los regalos lujosos y costosos que John le hace. Al establecer una relación “erótica” a partir no de regalos que exalten su belleza e inflamen el deseo, como se expresaría Bataille, sino de bienes suntuarios que exponen los valores de la sociedad burguesa, John propicia un nexo mercantilizado, una relación que se enmarca en las coordenadas sociales y no las transgrede. Esto ya estaba claro, pero también hay que tomar en cuenta que estos valores burgueses son los que también configuran a Elizabeth como sujeto sexualizado. Así, cuando John le regala un reloj bastante lujoso, éste le pregunta a ella si lo puede mirar todos los días a las 12 de la mañana y pensar en él cuando la toca y ella acepta, se puede deducir que Elizabeth acepta el mandato de gozar en cualquier lugar, sin importar lo que haga, a una hora, por lo general, productiva, de trabajo.

De tal forma, la siguiente escena muestra a una Elizabeth desconcentrada en el trabajo, diciendo que cree que la han hipnotizado. Luego, ella se encuentra sola mirando unas diapositivas y, de la nada, empieza a pensar en John (al menos se supone eso, ya que cierra sus ojos y su rostro muestra placer) y a masturbarse, con el trasfondo de una canción que corea “I guess is just a felling” (“Creo que sólo es una sensación”). El mandato de John se ha hecho realidad, y ella no sólo piensa en él acariciándola, sino que también se acaricia, performando lo que el discurso de su amante le había ordenado. Claramente se puede ver la manera en que opera la ideología: Elizabeth no sólo tiene la idea de lo que es ser un sujeto sexualizado, sino que también se relaciona con el mundo a partir de ello, lo cual le ayuda a producir y reproducir una realidad también sexualizada, y lo hace sólo a partir de una sensación –como dice la canción–, que si bien

no es inteligible, es totalmente efectiva y concreta. Todo esto hace de ella un sujeto que se va adaptando a las condiciones históricas en las que se desarrolla su realidad: es una mujer libre, independiente, que goza de su cuerpo en tanto que objeto que se remite a lo sexual, genitalizando el placer, y limitando su capacidad de fantasía y transgresión.

Una siguiente escena muestra a John y Elizabeth entablando un juego “erótico” con comida. Él, calculador como siempre y sin permitir que se dé un flujo libre del deseo y la relación, le da de comer ciertos alimentos, muchos de ellos frescos y tersos – como la piel de Elizabeth-, juegan con ellos, y embadurnan sus cuerpos con los mismos, lo que exalta el deseo en ambos. Este ignominioso desperdicio, y la concepción de abundancia que sustenta al mismo, son constitutivos de la cultura yupi de la que es representante la película. De hecho, en una reseña del libro de Daniel Cohn-Bendit *La revolución y nosotros que la quisimos tanto*, se puede entender cómo se da el paso del movimiento hippie al yupi por parte de los fundadores del primero. En pocas palabras, la gente que se reveló en los 60 porque formaba parte de los dominados y no tenían nada que perder, en los 80 son quienes dirigen el poder y ahora viven de la riqueza de la que antes no eran partícipes (Parraguez: 2). Así, se puede ver cómo este juego inocente con la comida, en lugar de responder a la espontaneidad de los 60, representa los valores de una cultura que ya no intenta transgredir sólo porque ha sido institucionalizada por el poder.

Esta institucionalización de los subversivos, lejos de haberse dado porque se han cambiado las condiciones de vida que se decían opresoras, se lo ha hecho –como ya se ha dicho- debido a la falta de dirección y sentido políticos. Si es que los jóvenes del 68 creían que lograron algo diferente con sus barricadas y sus grafitis, no se dieron cuenta de lo que lograron fue espectacularizar a los mismos. Es por esto que en una siguiente escena, después de que Elizabeth se ha vestido de hombre de Wall Street y ha vencido a los homófobos que los perseguían, John y ella tienen una relación sexual apasionada dentro de un callejón oscuro, bañados por las cañerías rotas de la ciudad de Nueva York, y sin ninguna necesidad de sentirse cómodos para ello. Es un show, el espectáculo sexual por excelencia, en el que se obvian olores, incomodidades, y todas las particularidades de una relación sexual, con la finalidad de mostrar, de forma inmaculada, a los prototipos de hombre y mujer en algo que se supone es la copulación.

Retomando la configuración del sujeto, hay que prestar atención a la escena en que John descubre que Elizabeth ha fisgoneado en su armario y él pretende castigarla con nalgadas. Además de ser capaz de seguir caracterizándola, de otorgarle atributos que la constituyen como el prototipo de mujer, él empieza a fijar de forma más evidente la identidad sexualizada de Elizabeth por medio de la relación sexual. Él quiere reprender a Elizabeth por haberse metido en sus cosas privadas; entonces, como un padre que castiga a su hija, le dice que se levante la falda para darle unas nalgadas; ella entra en cólera y se abalanza sobre él para golpearlo, pero John la agarra con fuerza y lo que empezó como una pelea, termina siendo el único momento en que la violencia se hace presente en sus encuentros “eróticos”. Aquí, se puede ver cómo en el transcurso de la relación sexual –debido a que la cámara sólo la enfoca a ella- su rostro se transforma de uno colérico, a uno con expresión de placer, y cómo, al final, si bien se nota confundida por lo ocurrido, también expresa cierta paz y calma, algo que queda acentuado en la siguiente escena cuando ella duerme plácidamente en la cama de John. Elizabeth se da cuenta de que esos juegos son parte de la normalidad, que la conducirán siempre a la cópula, y que ella se realiza plenamente como sujeto social sexualizado en esto.

Un nuevo momento del film muestra cómo John atiende a Elizabeth como si realmente fuese su padre. Él le da de comer, la viste, le compra lo necesario sin siquiera considerar si a ella le gusta o no. No obstante, se puede ver cómo esto no molesta a Elizabeth o, más bien, le agrada. John ha logrado captar el deseo de Elizabeth y, debido a que está en un proceso constituyente de su identidad, ha sabido reformular este deseo y enmarcarlo en las coordenadas fantasmáticas que son necesarias para el orden social imperante.

Se puede ver cómo opera el Otro sobre su individuo concreto, en pos de convertirlo en sujeto. A pesar de ello, también se puede ver cómo Elizabeth, en tanto que sujeto interpelado por el mandato de John, la encarnación del Otro, responde al mismo con dos preguntas. La primera, cuando él la peina, es acerca de si él ha cuidado tan bien de sus otras mujeres como lo hace con ella; frente a eso, John se acerca a ella, la besa y susurra algo que no se escucha, y ella sólo sonríe. Después de esto, se ven imágenes de los dos, acompañadas por una romántica canción, en las que se puede mirar cómo Elizabeth reacciona ante John, por lo general con cierto enojo y distanciándose del mismo. Ante esto, John lanza una mirada penetrante, profunda, que quiere interpelar



a Elizabeth y hacer que ella acepte el mandato. De tal forma, en una de las secuencias de este montaje rítmico, se puede ver a John bajo la lluvia con un paraguas, seco e inmaculado –sin mostrar la falta en el Otro-, y a Elizabeth frente a él, mojada por la lluvia, despeinada y coqueta; una vez que las miradas se han encontrado, John, cuando ha logrado interpelar a Elizabeth, le sonríe en señal de aprobación. La identificación simbólica se da claramente, ya que ella ha logrado performar su mandato de forma agradable ante sus ojos; por fin puede integrarse al campo socio-simbólico de la sexualidad que es transversal a su sociedad.

Esta secuencia también remite a la relación hombre-naturaleza propia de la modernidad y el capitalismo:

El feliz connubio en que piensa [la ciencia], entre el intelecto humano y la naturaleza de las cosas, es de tipo patriarcal: el intelecto que vence a la superstición debe ser el amo de la naturaleza desencantada. [...] Lo que los hombres quieren aprender de la naturaleza es la forma de utilizarla para lograr el dominio integral de la naturaleza y de los hombres. (Adorno y Horkheimer: 16)

Qué más natural y salvaje que Elizabeth mojada por la lluvia, despeinada, traviesa y coqueta, la cual es aprehendida por John en miras de su control, de su dominio a partir de una razón calculadora que no permite el libre flujo del deseo, de las relaciones y la vida. Él se perfila como el amo, el gran Otro que ordena lo que se hace y se deja de hacer, la forma en que la relación se llevará y para dónde va la misma; mientras que ella es la naturaleza salvaje sobre la que se tiene que operar para desencantarla y poderla dominar.

La última secuencia de esta escena muestra a Elizabeth enferma y a John cuidándola. Mientras ella toma sopa, le pregunta a él cómo sabía que respondería a él de la forma en la que lo ha hecho; él responde que se vio reflejado en ella. El Otro ha encontrado al individuo concreto que necesita transformarse en sujeto para pertenecer a la realidad social. No es ella, Elizabeth en específico, la que refleja a John, podía ser cualquier otro individuo; mas, lo que importa, es que por medio de la respuesta de John se genera la identificación total del sujeto con el Otro: Elizabeth ya tiene una idea más clara de quién es ella cuando su referente se encarna en su amante.

La escena del striptease, acompañada por la popular canción *You can leave your hat on* –canción que ha servido para casi todos los striptease post *9 Semanas...*– muestra

cómo Elizabeth logra convertirse en el sujeto sexualizado para esta realidad deserotizada. Ella baila al ritmo de la canción bajo una iluminación que lejos de mostrar su rostro de forma precisa, sólo la convierte en una fantasma con cuerpo, con formas definidas. La fantasía se ha establecido, –encarnada en un fantasma que no es Elizabeth, sino su figura- por lo que de ahora en adelante –tal como se lo ha visto en la realidad- lo sexy y atractivo se remite a un cuerpo contorneado que se desnuda ante los ojos de su hombre –el típico macho que toma cerveza, come canguil y fuma cigarrillos de forma “imponente”- y provoca el deseo no sólo de este, sino del Otro.

La última escena que se tomará en cuenta para el análisis es la suscitada en el Hotel Chelsea. John cita a Elizabeth en el hotel, ella llega a una habitación, John le pide que se vende los ojos y hace entrar a una prostituta que acaricia a Elizabeth. Después de que le quitan la venda y mira a John besar a la prostituta, Elizabeth entra en furia y los golpea a ambos, ella sale huyendo del hotel y él la persigue preguntándole qué se siente estar fuera de control; la única manera en la que ella puede responder es por medio de actos: entra a un sex shop donde se presenta a una pareja teniendo relaciones sexuales en medio de un montón de hombres que los miran, y donde Elizabeth, al percatarse de la presencia de John, y en medio de lágrimas, besa a otro hombre. Entonces John se acerca a ella y ambos se besan apasionadamente.

El proceso de configuración del sujeto es culminado con esta escena. Ella ha sabido integrar el mandato del Otro correctamente, por lo que, para mostrarse agradable ante él, muestra, en su accionar, lo que ha aprendido. El Otro, que ha interpelado a su individuo a lo largo del film, con esta última muestra, aprueba el comportamiento del sujeto al acercarse a ella y besarla. Elizabeth ha logrado identificarse totalmente con John, ha logrado convertirse en sujeto deserotizado, o mejor dicho en objeto-mercancía sexual de una realidad sexualizada en todas sus formas. Tal es esta sexualización de la realidad, que cuando Elizabeth entra al sex shop, lo hace como si estuviese entrando en un supermercado y se estuviera dirigiendo a la sección de verduras, claro está, en esta tienda sólo se vende sexo y el cuerpo de las personas, como si fuesen una mercancía más.

La película termina con el rompimiento de la relación de estos dos personajes. Elizabeth se marcha porque se le ha vuelto insostenible la relación y ante el inútil intento de John por retenerla a su lado. Ella se marcha porque ha sabido integrar el

mandato de la sexualización de la realidad en su subjetividad, de goce pleno y absoluto, porque ya se ha adaptado a la realidad correctamente y se la ha vuelto innecesaria la presencia del Otro. Frente a una realidad que ya no necesita de prohibiciones sobre algunos aspectos de la vida de los sujetos, en este caso la sexualidad, y que, por ende, en la que ya no se puede transgredir el orden, el erotismo ha desaparecido. El poder, gracias a las pistas que le ha dejado el espíritu sesentayochista y a la incapacidad de su revuelta de transformar las relaciones estructurales, ha sabido institucionalizar y mercantilizar la sexualidad y la ha vuelto una de las mercancías articuladoras de la identidad de los sujetos, lo cual deriva en concepciones, relaciones y un mundo contruidos a partir de la sexualidad y su goce desenfrenado entre objetos, ya no sujetos.

Esta estereotipada película, tiene la función establecer las directrices de lo que es agradable, sexy, atractivo, lo dominante –occidente frente a otras culturas-, lo excitante y la forma en que se empiezan a desarrollar las relaciones “amorosas” (que de ahora en adelante, pueden ser muy intensas y apasionadas, pero no implican mayor compromiso con el otro. Porque, ¿cómo lo pueden hacer si duran 9 semanas y media?). Desde este momento, queda claro cómo debe ser el sujeto que se desenvuelve en la sociedad de la libertad sexual: cumple ciertas condiciones económicas, tiene un estatus de vida funcional a los nuevos valores sociales de la burguesía; tiene un cuerpo muy bien trabajado en los gimnasios, sea este de mujer o de hombre; y entiende que, antes que nada, lo que le interesa es cumplir con el mandato de goce que la ha sido impuesto, a pesar de que con ello cercene su humanidad y pase a ser un objeto de consumo del mercado.

### **3. Instinto Básico**

Dirigida por Paul Verhoeven, realizada en 1992, y protagonizada por Michael Douglas (Nick Curran) y Sharon Stone (Catherine Tramell). *Instinto básico* es un *thriller* erótico que narra la historia de un asesinato, del cual la principal sospechosa es la novia de la víctima, la escritora Catherine Tramell. Nick Curran es el detective a cargo del caso y, a lo largo de su investigación, se va enredando con la sospechosa gracias a su actitud provocativa y seductora, además porque ella está escribiendo una nueva novela acerca de un policía –personaje basado en Curran- que se enamora de la mujer equivocada y muere asesinado por ella. La película fue nominada a dos Oscar –

mejor banda sonora y mejor montaje- y catapultó a Stone hacia la fama mundial gracias a su famoso cruce de piernas sin ropa interior, lo cual la convirtió en la nueva *sex symbol* de Hollywood.

Para empezar, hay que caracterizar a estos dos personajes principales, los cuales establecen la pauta de lo que será el film. Catherine es una mujer adinerada que, por lo mismo, hace lo que quiere y se burla de la ley; misteriosa e interesante, es una rubia de cuerpo contorneado que seduce constantemente a los hombres que la rodean, llevándolos a extremos de placer –lo cual involucra sexo y drogas mayormente- que inclusive ponen en peligro sus vidas. Por su parte, Nick es un policía bastante impulsivo, que lleva a cuestras algunas muertes accidentales a gente inocente, lo cual ha destruido su vida personal y pone en peligro la profesional. A pesar de ello, es un policía que busca la verdad para hacer justicia, aunque muchas veces se muestre irreverente ante la autoridad. A Nick se lo muestra como un hombre atractivo y valeroso, que tiene una vida caótica en la que mezcla mujeres con su adicción al alcohol y la cocaína.

Ambos personajes responden al ideal del sujeto sexualizado, el cual vive bajo el mandato de goce. Sus constantes referencias y actitudes sexuales, además de la clara necesidad de la experimentación con drogas –sobre todo cocaína-, no sólo en momentos de disfrute y placer, sino también en lo cotidiano, durante el tiempo de trabajo, los posiciona como sujetos que se han inscrito en la desublimación represiva propia del mayo francés. Pero no son ellos dos, como sujetos aislados, los que responden a este mandato de goce, sino que es la realidad en la que se desenvuelven, la que –como ya se dijo más arriba- se construye en torno a la sexualidad. Por ejemplo, cuando Nick acude a su cita con la psicóloga de la policía, Beth Garner, y ella le pregunta acerca de su vida personal, él responde que su vida sexual es pésima desde que dejó de salir con ella, y le muestra su mano porque ha desarrollado callos por tanto masturbarse. La vida personal queda reducida a lo sexual, y la psicóloga no pregunta por nada más respecto a este tema; es más ella muestra cierto interés y, al final de la escena, con un rostro lleno de deseo, le dice a Nick que todavía lo extraña. Asimismo, cuando Catherine es interrogada por los policías y muestra que ella “no tiene nada que esconder”, habla de sexo como si le preguntaran acerca de sus prácticas sexuales, y relaciona las drogas con el mismo de forma natural. A esto hay que añadir que lo sospechoso o raro del interrogatorio no es

que ella hable de sexo todo el tiempo, sino que pretenda ser muy amistosa con Nick y sepa mucho de su vida personal.

Los diálogos que hacen referencia a lo sexual se dan en momentos y circunstancias que pocas veces tienen que ver con esto. No obstante, dentro de la película aparecen como normales, como si en verdad se tuviese que tocar el tema para hablar acerca de la vida personal de alguien o de un asesinato. Esto denota el nivel de sexualización en el que se desarrolla la realidad y sus personajes, ya que a lo largo de la película todos los hechos se sucederán alrededor de lo sexual.

Una muestra más de este hecho es la concepción de placer que tiene Catherine y la hace explícita en dos momentos. El primero se produce en el encuentro entre Nick y su compañero con Catherine. Cuando Nick le pregunta a Catherine por cuánto tiempo estaba saliendo con él, ella responde que no salían, sino que solamente se acostaba con él. El segundo toma lugar durante el interrogatorio; Catherine dice que su relación con la víctima era sexual, que él le daba mucho placer y eso le gustaba, además de aclarar que ella no lo amaba a pesar de que se acostaba con él, pero que igual sentía placer. Así, el placer y lo sexual son aspectos de la vida de los seres humanos que pueden ser escindidos de los mismos, como si estos no tuvieran vinculación alguna con sus emociones o el resto de su humanidad, y se los pudiera obtener de forma simple sin comprometer al cuerpo o la psique del sujeto que vive el placer en ese momento.

Está clara la forma en que la sexualidad deja de ser prohibida y regulada, y pasa a ser una parte más de la realidad social, lo cual elimina de ella ese aspecto vergonzoso del que se deriva el erotismo. Sin prohibición, violencia y transgresión, no hay posibilidad de conocer lo sagrado y la continuidad, por lo tanto no hay erotismo. Sin embargo, el film lleva más allá la normalización de lo prohibido al separar el placer sexual del resto de la humanidad de los sujetos. Al igual que cuando se supone que el capitalista compra únicamente la fuerza de trabajo, la capacidad de transformar y crear del sujeto, durante la jornada laboral, sin que ello implique la consideración del resto de la humanidad del trabajador asalariado, la película propone que cuando se tiene una relación sexual se puede deslindar la complejidad que son los seres humanos – sentimientos, emociones, sueños, habilidades, etc.-, para extraer de ello el placer que se da y se recibe de forma neta. El placer sexual aparece como algo en sí mismo, como un atributo que puede ser experimentado fuera de una relación de dependencia con el otro,

lo cual otorga al sujeto sexualizado, como al trabajador asalariado que se ha transformado en mercancía, la libertad experimentarlo con quien mejor le parezca, con el mejor postor ante este objeto. Esta forma de negación de la humanidad de los sujetos sólo afina el abandono individualista en el mundo que establece el trabajo asalariado, ya que se propone al disfrute sexual como algo personal que no se liga en su totalidad a los sujetos, por lo que, así como en el modo de producción capitalista se oculta el carácter social del trabajo, se está ocultando el carácter relacional del placer; es decir, la posibilidad de construir mundo de forma conjunta por medio de una relación.

Con todo esto se puede entender que la sexualidad ha pasado a ser un eje articulador de la realidad y constitutivo en los sujetos. De ahí que se tenga que leer a la película como una historia sexual, que trata de sujetos que viven alrededor de la sexualidad, de una realidad y unos personajes atravesados por el mandato de goce que establece la liberación sexual, los cuales, además de estar sexualizados, intentan resolver un crimen, son policías, escritores, o viven en suspenso. La sexualidad es soporte de cualquier otro fenómeno producido individual o socialmente.

Ahora bien, al parecer la película ha tomado en cuenta la normalización de lo prohibido en lo referente a la sexualidad, y parecería saber que sin una angustia que genere separación de la realidad y la expresión violenta de los impulsos, la experiencia erótica no tendría lugar. Es por ello que se puede suponer que ante la normalización de lo sexual, se intenta producir este efecto angustia, aunque sea como último resquicio de lo erótico, por medio del suspenso que genera el film. La primera escena en que se ve a una rubia teniendo una apasionada relación sexual con la víctima del crimen, así como la escena del encuentro sexual entre Nick y Beth, están signados por el suspenso de la música que se emplea y por la violencia que se muestra en el acto. Así, estas dos escenas muestran como la separación de la realidad a partir de la angustia ya no se genera por la posible transgresión del tabú sobre la sexualidad, sino por la transgresión a una prohibición mayor: no matar. Aquí se puede ver cómo se pierde la conciencia de sí, cómo se ponen en cuestión los límites de los sujetos, a partir del peligro que corre la vida de los mismos.

Esta tensión y angustia que se producen cuando se vuelve vulnerable la vida de los sujetos, y que permite el movimiento violento a partir de la liberación de los impulsos, muestra el carácter significativo de la muerte respecto al erotismo. En ambas

experiencias, se vive la ausencia de lo humano como condición necesaria para experimentar el caos de la carne, su desorden y su cariz sagrado. Cuando un cuerpo muere, la carne supura caóticamente los fluidos y, si bien produce angustia al presentar la finitud de lo humano, también genera fascinación respecto a este exceso de la carne; es decir, la muerte expone la sacralidad de lo humano. Sin embargo, el film presenta a la muerte como un hecho cotidiano más, alrededor del cual desarrollan sus vidas los personajes de éste. Esto se demuestra en la despreocupada puesta en escena de los asesinatos y los muertos que surcan la película.

Entonces, si la muerte es significativa al erotismo, esta última también deja de poseer su carácter sagrado gracias a su inscripción dentro de una realidad que ha dejado de ser, en gran parte, prohibitiva. Si bien se quiere producir la angustia que escinde por medio de la muerte, cuando se espectaculariza los asesinatos y a los muertos, esta angustia deja de tener la fuerza transgresora de un principio, y se la vuelve parte de la normalidad. De esto se desprende que la negación del otro, por medio de convertirlo en un objeto o una mercancía desechable, a partir de una razón calculadora que busca al placer individual a toda costa, no sólo queda limitada a la sexualidad, sino que también considera a la muerte como forma de satisfacción autorreferencial. Ya no sólo se niega lo humano que va más allá del placer, sino que se excluye a lo humano mismo, a la vida, para generar goce en los sujetos.

Un último elemento de análisis que arroja la película es el de la seducción. Como Baudrillard establece, lo femenino nunca está donde se piensa, y Catherine junto con Beth, son la muestra clara de esta afirmación. A diferencia de las anteriores películas, *Instinto básico* muestra como sujetos seductores a dos mujeres, las cuales distan de querer configurar una realidad fija y clara, y, más bien, desestructuran lo que se ha dado por sentado y únicamente generan ilusión. Catherine es la primera y principal seductora que nunca llega a mostrar lo que ella realmente es y quiere, sino que se oculta tras su belleza –que se muestra inocente y salvaje– y las múltiples historias que ha escrito, sin saber si son reales o no. Es tan grande su actitud seductora que enreda a Nick en una relación apasionada, lo hace pensar a él y a los espectadores que es la asesina (la escena en que ellos tienen una relación sexual por primera vez, y que retrata el principio del film, genera la idea de que ella lo asesinará tal como lo hizo –o se cree que lo hizo– la primera vez), para luego, en contra de los hechos y la creencia de sus compañeros, descubrir a la verdadera culpable del crimen, aunque el final de la película

dé un giro respecto a esto y muestre a Catherine como la posible asesina (algo que, por lo demás, es parte de la ilusión que ha logrado crear su seducción).

Beth, por su parte, ha generado una ilusión, producto de su seducción, previa al apareamiento de Catherine. Ella ha sido capaz de engañar a todos acerca de su inocencia y bondad, inclusive logró atraer a Nick para entablar una relación sentimental. Nadie podría sospechar de su culpabilidad en los múltiples crímenes, pues aparece como un personaje correcto y que busca encausar a todos por el camino de la verdad. Estas dos mujeres aparentan ser algo fijo, lo cual es controlado por la normalidad, pero ambas son capaces de escapar de ese encasillamiento para crear la ilusión que se muestra en el film y desestructurar la realidad. Ahora bien, existe una fuerza seductora que prevalece, y esa es la de Catherine. La película, así, cae una vez más en los estereotipos que ya se habían establecido en *9 Semanas...*, y muestra a la mujer de raza aria, como la que prevalece sobre una mujer de pelo oscuro –que si bien no quiere decir que sea de otra raza, ella no es la rubia despampanante que atrae a todos. Catherine, a partir del juego de seducción que establece con Nick, logra acabar con la ilusión que había creado Beth, y permite que se resuelva el crimen. También hay que tomar en cuenta, aunque parezca un dato sin importancia, que es la rubia la que se queda con el galán; lo cual reafirma, al igual que en la película anterior, que son las rubias las que llaman más la atención y las que, por ende, se divierten más.

Sin importar las distintas modalidades seductoras que emplean estos dos personajes, cabe decir que, en general, la seducción en la película deja de tener el papel transgresor que le es propio. Al ser esta actitud femenina la que sirve para exaltar el deseo, a partir de sus movimientos de ofrecimiento y retirada, la que ayuda a que se genere la ilusión que hará dar el salto necesario para terminar con la angustia y encontrarse con lo fascinante, y, por lo tanto, la que es muestra clara de la transgresión sobre la prohibición, la misma deja de tener estas características cuando se la inscribe en una realidad que desconoce sobre los tabúes de la sexualidad y la muerte. La seducción deja de estar consagrada a la transgresión y, por lo mismo, ya no es capaz de generar una verdadera ilusión que vaya más allá de la realidad profana que reprime al placer. La seducción se ha pervertido y, si bien engaña, no transgrede y no logra refrescar a los sujetos a partir de la liberación de la libido, sino que los tiene bajo el yugo de la ley del goce.



*Instinto básico* es un clásico del cine “erótico” que va más allá de la pareja que se ensimisma en una relación pasional que busca experimentar con su sexualidad hasta lo inimaginable. En este film se quiere escapar a esta trama para llevar lo erótico a espacios más “oscuros” y poco comunes; es por eso que la idea de un crimen y todo el suspenso que se genera alrededor de él, suponen ser algo novedoso y que lleva al límite a la vivencia de lo erótico (sólo hay que tomar en cuenta que el guionista, Joe Eszterhas, cobró 3 millones de dólares por su trabajo). No obstante, este film se inscribe en una realidad que ya fue preparada por sus predecesores, lo cual hace del mismo el reflejo de un proceso generado por la “liberación” sexual y el mantenimiento de las relaciones mercantilizadas de explotación y de dominio. Es por eso que sus personajes no pueden mostrar su sexualización subrepticamente, y lo hacen exponiendo claramente una identidad que se genera a partir de un mandato de goce que, además de buscar placer en las drogas o nuevas formas sensoriales, tiene como eje articulador a la sexualidad. Este hecho también expresa el carácter sexualizado de la realidad, ya que las prohibiciones han dejado de tener el efecto de antes, y ahora son normales hechos que antes eran realmente inquietantes; por ejemplo, la muerte. Si esto es así, ya nada de lo que se podía considerar erótico lo es, y las formas en que se expresaba lo erótico, esas formas transgresoras y sagradas, han perdido su inmanencia para convertirse en mercancías que se venden en la pantalla gigante.

Por último, cabe resaltar uno de los logros del film: la escisión de lo humano expresado en el placer. Ésta logra, —además de fragmentar, o, mejor dicho, pretender la fragmentación de la persona— al igual que en el modo de producción capitalista, esconder el carácter relacional y genérico de la vida. Así como se piensa que los sujetos, de forma individual, son capaces de reproducir su vida material, *Instinto básico* intenta crear la fantasía del sujeto sexualizado libre y autónomo, el cual vive el placer como bien le parezca y sin la necesidad de encontrarse con alguien más para este hecho, puesto que el placer existe en sí mismo y fuera de cualquier relación. El film deshumaniza a la relación sexual, y, de hecho, la mutila al ocultar una de sus mitades: la relación. Lo que queda es lo sexual como principio y fin de la realidad y sus sujetos.

#### 4. Shortbus

Esta película producida en el 2006 y dirigida por John Cameron Mitchell, tiene como escenario principal la ciudad de Nueva York, algunos años después del 9/11. Protagonizada por Sook-Yin Lee (Sofía), Paul Dawson (James), Lindsay Beamish (Severin), PJ DeBoy (Jamie) y Raphael Barker (Rob), cuenta varias historias que convergen en el bar *underground* llamado Shortbus. Sofía es una sexóloga que nunca ha podido sentir un orgasmo y Rob, su esposo, no lo sabe; James y Jamie son una pareja de homosexuales que intentan introducir un tercero en sus relaciones sexuales, debido a la depresión de James, sus intenciones suicidas y el deseo de no dejar solo a su pareja; y Severin es una dominatriz incapaz de entablar una relación afectiva con cualquiera. *Shortbus* retrata a una sociedad sedienta de placer que entra en crisis por la asfixia que ha producido la búsqueda del mismo en sus individuos.

Esta película se aleja de las tres anteriores al no contar la historia únicamente alrededor del héroe y la heroína. Más bien se adentra en lo cotidiano, en la vida de gente común, e intenta narrar con simpleza historias como las de cualquiera. La primera secuencia de escenas muestra a los personajes principales inmersos en esta cotidianeidad: James intenta hacerse sexo oral mientras es observado por su vecino voyerista, Severin está atendiendo a un cliente y desinfecta sus consoladores, a la par que Sofía y Rob tienen sexo en miles de posiciones y de forma salvaje. La realidad cotidiana es esta, la sexualizada que se asienta en el mandato de goce y que configura sujetos que responden al mismo. Si hubiese una duda respecto a la sexualización o deserotización de la realidad, sólo hay que prestar atención a las palabras de Severin. Cuando su cliente le pregunta si a ella le gusta ir arriba o abajo en la vida real, ella responde “esto es la vida real”.

Con esta sentencia, Severin muestra que la condición de sujetos sexualizados en una realidad deserotizada, es decir, en la que lo profano ha invadido el terreno de lo sagrado, es efectiva y concreta. Esta autoridad con la que responde Severin puede ser entendida como parte de su trabajo, pero si se observa cuidadosamente, este trabajo responde al orden social y su mandato de goce. Ella es quien domina y ordena la forma y el momento en que las personas deben sentir placer. Así, y como se verá más adelante, Severin es la encarnación del Otro zizeksiano, por lo que ella será la encargada de reproducir el orden sexual que se ha impuesto desde finales de los 60.

Esta realidad sexualizada que, como ya se dijo más arriba, ha sido espectacularizada, está en crisis dentro del film. La película retrata a personas que viven queriendo encajar en los estereotipos espectacularizados (varias veces se pueden ver diálogos que sólo retratan a los personajes como lindos o atractivos) y que llevan una vida solitaria y desolada en lo humano. De ahí que varios de sus personajes se ven incómodos ante esta realidad que los ha constituido, pero que los mutila de forma silenciosa. Sofía, Rob, James y Severin, pretenden ser lo que esta sociedad del espectáculo que obliga al goce los condena a ser, y lo logran, viven de acuerdo a su mandato; sin embargo, ellos muestran que existe una inconsistencia en la realidad y su subjetividad, por lo que se ven en crisis. Es como si lo Real empezara a irrumpir, como si el síntoma de la sociedad capitalista sexualizada se hiciera presente antes de la caída de la misma.

A pesar de esto, Sofía, en un diálogo con Rob, le dice que fingir es una estrategia legítima. Entonces se entiende que ellos prefieren seguir siendo lo que son, aunque infelices, para pretender una correcta adaptación a la sociedad deserotizada. No hay por qué cuestionarse e ir más allá de lo conocido, puesto que lo mismo significa un vaciamiento del sujeto; ante ello, lo más normal es aferrarse a la Ley que ha sido impuesta, aunque la misma esté dando muestras de su caducidad. La fantasía ideológica reconfigurada a partir de Mayo del 68 tiene que ser mantenida intacta, sin importar su funcionalización al mundo del mercado y el vejamen que ésta imprima sobre sus sujetos al haber mantenido y refinado las formas de dominio: todo eso es preferible a enfrentarse a lo Real y su vacío.

Ante esta sensación de advenimiento de lo Real, lo único que hacen sus personajes es fortalecer la fantasía, generar nuevos relatos que oculten la inconsistencia de su realidad. Así, por ejemplo, frente a su incapacidad de tener un orgasmo, y en lugar de cuestionarse su relación con su esposo, con su cuerpo y su sexualidad, Sofía se justifica diciendo que el orgasmo no es algo que alguien más lo da, sino que uno mismo tiene que alcanzarlo, hay que valerse de sí para obtenerlo. Además de reafirmar la idea de que el placer es algo en sí mismo, que no existe relación en lo sexual de la que el goce se pueda desprender, ella está ocultando la falla en el discurso ideológico, en el Otro que le ordena un goce constante. No cuestiona la forma en la que es concebida el placer, sino que da por sentado que ella debe tener automáticamente un orgasmo en una relación sexual, por lo que se siente obligada a performar tal experiencia a como dé

lugar. De ahí que se la vea masturbarse con tanto ahínco, sin importar que ella y sus condiciones no sean las adecuadas para esta tarea.

Toda esta incapacidad de afrontar lo Real, social e individualmente, que expresan los personajes, es muestra clara de la diferencia entre los jóvenes del 68 y los de la actualidad. Los estudiantes parisinos que conmovieron al mundo, vivían en un contexto sumamente politizado con los movimientos de liberación nacional en las periferias del mundo, el surgimiento del Che Guevara como ícono de la izquierda, las dos guerras mundiales a cuestas, y las discusiones de los marxismos y la revolución que eran hegemónicas dentro de la academia y sus representantes. Tenían un destino social trazado: o se estaba del lado de la revolución y el cambio social, del desmonte de la fantasía ideológica y su confrontación con lo Real, o se defendía la sociedad capitalista y sus relaciones. Para encausarse en uno de estos dos caminos, los mismos hacían una apuesta, un compromiso con ellos y los suyos, que los alineaba a uno de estos destinos – aunque, como se vio, muchas veces sólo duró la etapa estudiantil. Esa era la realidad y era una necesidad tomar partido.

Por su parte, los jóvenes de la actualidad, en los que se encuentran los personajes de este film, han dejado de tener este destino, mucho de lo cual se debe a la sociedad tecnocrática y la exclusión del conflicto que la misma propone. A esto hay que sumar la masificación de los AIE culturales y el ensimismamiento de los sujetos que éstos difunden. Todas estas películas analizadas muestran cómo se ha vuelto imposible mantener, incluso, una relación amorosa comprometida. Lo que quiere decir que los jóvenes de la actualidad se mantienen cómodos en un mundo administrado por la racionalidad técnica del poder, han dejado de soñar en un mundo diferente, y cumplen con un destino hedonista que liquida al otro.

Con lo expuesto, se entiende que Sofía, James, Rob y Severin son incapaces de mirar más allá del horizonte impuesto por su realidad. Ellos responden a esta racionalidad tecnocrática inmaculada, la cual borra todo antagonismo y lucha social. Se han enfrascado en la cultura de masas que pretende configurar sujetos autosuficientes, incapaces de generar una relación real, del tipo que sea esta, porque siempre puede ir en detrimento de su bienestar y placer personal. De esto se desprende su incapacidad de compromiso no sólo en lo social o político, sino en lo individual. Ninguno es capaz de afrontar al otro y decirle acerca de su problema, de pedir ayuda, y siempre terminan

encerrados en sí mismos para no desdibujar la imagen social que siempre han exhibido. Se está ocultando el carácter social de los sujetos, la necesidad de otros para la reproducción de la vida material y simbólica, por lo que, si existe un sujeto autosuficiente, el mismo no tiene que establecer nexos reales, un compromiso con los que le rodean y puede abandonarlos como si fuesen artículos desechables. Para muestra de esto, está la terapia que realizan Sofía y Rob, en la que cada uno es dueño de sus sentimientos y al otro no tienen por qué afectarle éstos; asimismo, la incapacidad de James para dejarse penetrar por Jamie o cualquier otra persona; y, por último, el final del film muestra la banalidad de las personas cuando se busca el placer personal.

Cuando Sofía entra por primera vez a Shortbus y habla con el anfitrión del lugar, el mismo reafirma la idea expuesta acerca de los jóvenes. Él dice que toda esa gente ha llegado hasta Nueva York porque el 9/11 es lo único real que les ha ocurrido. El 9/11 es el estallido de lo Real en el espacio de lo simbólico, puesto que muestra la fragilidad de la nación más poderosa del mundo, la vulnerabilidad a la que puede estar expuesta, y lo hace justo en uno de sus pilares, el World Trade Center. Así, este hecho debe entenderse como el resquebrajamiento de la hegemonía norteamericana en el mundo, de la imagen de potencia mundial que esta nación y el resto poseían respecto a Estados Unidos; por lo tanto, si se cae el universo simbólico, lo único que sobrevive es lo Real. El 9/11 es lo único real que han experimentado los jóvenes porque este hecho logró resquebrajar el universo hedonista en el que todos se habían enfrascado; no obstante, cuando llegaron a Nueva York, lo que se produjo fue una suturación de la herida simbólica, no el encuentro con el vacío, y se dio la puesta en escena de la misma forma ideológica; de ahí el auge de Shortbus.

Para demostrar que la recuperación ideológica fue efectiva y, si se quiere, aún más punzante que la anterior forma, la sala orgiástica que observa Sofía es un buen ejemplo. Lo que muestra la escena en una toma panorámica del lugar, son diversos órganos que se funden en el espacio en un goce incesante; lo único que se ve son brazos, senos, penes, piernas, vaginas, traseros, estómagos, rostros, etc., desarticulados, que no pertenecen a ningún cuerpo en específico, pero que son los medios por los cuales viaja el placer. Para entender las implicaciones de esta imagen, hay que remitirse al concepto de órganos sin cuerpo de Žižek:

la unidad de la autoexperiencia corporal es mágicamente disuelta, de modo que el espectador percibe los cuerpos de los actores no como totalidades unificadas, sino como una especie de aglomeración de objetos parciales vagamente coordinados [...] El efecto de los acercamientos y de los cuerpos estratégicamente doblados y contorsionados de los actores es el privar a estos cuerpos de su unidad [...] El cuerpo [...] es así transformado en una multitud de 'órganos sin cuerpo', máquinas de *jouissance*. (Zizek, 1999: 186)

Ya ni siquiera existen los cuerpos para los individuos, ahora sólo son órganos que se exponen para gozar. Si inclusive la unidad material, o sea el cuerpo, ha sido disuelta, ¿cómo pueden estos personajes comprometerse con ellos mismos? Una vez que se ha desintegrado al individuo, a la persona y su corporeidad, se constituye a un sujeto disperso, incapaz de reconocerse a sí mismo, y mucho menos a los demás. Lo único que se atisba son órganos que sienten placer, pero de forma aislada, por lo que si resulta difícil saber hacia dónde confluye este placer, más aún resultará reconocer a quien lo produce. La sexualidad anula todo tipo de relación desde esta perspectiva, y expone el goce autorreferencial en el que se encierran los sujetos sexualizados.

A pesar de ello, la búsqueda del amor se mantiene dentro de este espacio de relaciones. Muestra de esto es el artefacto que está de moda en el film, el Yenta 650, un buscador de pareja –o de marido, como se lo llama en la película- que busca a personas similares para juntarlas. Sin importar la frivolidad de las relaciones y de los sujetos, los mismos siempre andan en la búsqueda fracasada de su príncipe azul.

Cuando los Jamies encuentran a su tercero para anexarlo a su vida sexual, este personaje, Ceth –uno de los que han hecho uso de su Yenta 650-, demuestra la frivolidad de todo el proceso amoroso en el marco de estas relaciones. Primero es llevado al departamento de la pareja y se muestra, claramente, la inexistencia de un vínculo real, lo cual implica que esta relación se basa en la apariencia atractiva de Ceth y su posible utilidad sexual. Ceth intenta marcharse, los Jamies lo retienen, empiezan a conocerse y, de un momento a otro, se encuentran en un trío. La forma de llevar esta experiencia, remite claramente a la razón calculadora, la cual busca, premeditadamente, un goce que se supone caótico y arrebatador. Pero, además, esta relación supone ya un nexo real entre el trío de jóvenes: por una parte, James ha encontrado su reemplazo para Jamie (¿acaso se puede pretender encontrar el amor en una relación sexual con un desconocido, y cambiarlo por una relación de 5 años, como es la de los Jamies?), y a esto hay que añadir el hecho de que Ceth cree haber encontrado a sus dos maridos

después de entablar una relación de lo más superficial y que se enmarca en una realidad sexualizada que poco tiene que ver con el amor.

En esta primera visita a Shortbus, Sofía encuentra un grupo de lesbianas y les cuenta su problema con los orgasmos. Cuando ellas comparten sus experiencias respecto a esto, Sofía se siente excluida de lo que ella llama la hermandad secreta de las mujeres, y con razón, puesto que cuando les cuenta lo que ella siente al tener relaciones sexuales, la miran como si fuera un bicho raro. El correcto acoplamiento de Sofía a la realidad en tanto que sujeto sexualizado bajo el mandato de goce, no se ha dado, por eso ella no se siente parte del universo socio-simbólico que la rodea. No ha sabido responder de forma correcta al mandato de la Ley. Frente a esto, Sofía busca ayuda en Severin, a quien conoció en el bar. Desde este momento, Sofía busca configurarse como sujeto agradable ante los ojos del Otro.

Hay que aclarar que no es sólo Sofía la necesitada, sino que Severin también quiere ayuda para lograr entablar una relación real con alguien. Mientras Severin intenta convencer a Sofía de que un orgasmo no es la gran cosa y de que, para sentirlo, no se necesita de alguien más, porque, por ejemplo, ella lo consigue sólo con su propia mano, la sexóloga le dice que para ella es una necesidad sentirlo porque así podrá salvar su matrimonio y ser parte de la sociedad –secreta de las mujeres-, y termina preguntándole a Severin si alguna vez ha estado en una relación. Frente a esta pregunta, Severin, en tanto que el Otro, no puede responder, puesto que se ha encontrado su falla, su carencia. El Otro, como representante de una ideología que se plasma en una realidad y sujetos deserotizados, y por la forma en que esta realidad se despliega, adolece en la parte relacional y afectiva; es decir, en gran parte de lo humano. De ahí que ante la pregunta que pone en evidencia la falta, Severin se quede callada y su forma de responder es volviendo al problema del orgasmo de Sofía: ella, ante su falta, responde con la fantasía, con el goce como mandato, lo cual no le da tiempo al sujeto a mirar la incongruencia inherente al Otro.

A pesar de este claro acercamiento a la falta en el Otro, a lo Real, su mandato se mantiene, y muestra de ello es el tipo de relación que se establece entre los personajes en estos momentos de crisis. James y su voyerista, el voyerista y Ceth, Ceth y el alcalde, Rob y Severin, Sofía y el anfitrión de Shortbus, y, la más importante, Sofía y Severin. Todas estas relaciones, muchas de las cuales suponen ser de otro tipo diferente al

sexual, terminan buscando en el otro solamente al sujeto sexualizado, a los órganos sin cuerpo que son necesarios para hallar el placer. Mas la relación entre Severin y Sofía es la principal debido a lo que representan ambas: Sofía está poniendo en duda el mandato de la Ley, se da cuenta de que el placer obtenido del orgasmo no responde a lo que la ideología estipula; mientras que Severin es el Otro que pretende mantener su orden, pero que, por la relación mantenida con la sexóloga, llega a mostrar su falta. En la escena en que Severin y Sofía se besan y a esta última le empieza a vibrar un juguete sexual que tiene inserto en su vagina, Severin se excita notablemente y decide no parar hasta alcanzar el clímax. El problema es que Sofía no siente nada, no llega a conocer el orgasmo, y lo que se suponía ser una relación significativa, pasa a ser la instrumentalización más vil del sujeto sexualizado. El Otro muestra lo obscuro e irracional de su mandato, el sexo por el sexo, como fin mismo de la vida, y no como medio para lo sagrado, lo cual no tiene vigencia porque es Verdad, sino que es irracional y, de todas formas, es la norma.

Cuando el anfitrión de Shortbus muestra a Sofía los órganos sin cuerpo que se funden en una gran orgía, él le dice: “Es justo como los 60, sólo que con menos esperanza.” Esta frase condensa no sólo lo que es la película, sino la realidad que se gestó desde el 68. El potencial político y subversivo de la liberación sexual se perdió hace 42 años, por lo que cualquier pretensión revolucionaria basada en la misma, es anacrónica. Estos jóvenes que pretenden llevar a cabo la utopía marcusiana no lo hacen porque están convencidos de ello, porque entienden que de esta forma plantean relaciones diferentes o ajenas al poder, o porque desean transformar las relaciones de explotación y dominio, sino porque siguen el flujo social, porque han sido configurados por un discurso y porque responden a una realidad, lo cual, únicamente, los convierte en sujetos sexualizados que responden a la orden de gozar. Como se dijo, estos jóvenes carecen de un destino social o político, son incapaces de comprometerse consigo mismos y de establecer relaciones reales con otros, así que, hagan lo que hagan, su mundo no tiene futuro, están signados por el fin de la historia y carecen de posibilidad de transformarse a sí mismos y a su realidad.

Ante la obscenidad y la irracionalidad del Otro, ante su falta, el caos reina. James intenta suicidarse, Sofía huye y Rob da rienda suelta a sus fantasías junto a Severin. Lo único que logran los personajes es llegar hasta lo más profundo del discurso ideológico, del mandato de goce, y se topan con la fantasía que estructuraba su deseo y



los mantenía tan incómodos: James se deja penetrar por su voyerista, Rob rompe las reglas de su dominatriz y Sofía se da cuenta de que el orgasmo no se obtiene masturbándose desesperadamente. Todo esto se realiza con la voz de Severin, del Otro, como fondo diciendo: “¡No me mires, maldición!” La fantasía ya no es capaz de cubrir la falta en el otro, por lo que todos llegan a divisar esta carencia y se produce el advenimiento de lo Real. El apagón en Nueva York representa el vacío sobre el que se asentaba esta realidad sexualizada, la suspensión de la misma realidad, y la posibilidad de una nueva realidad.

Ante el apagón, se buscan explicaciones, y en la radio se escucha una voz que, al momento de especular acerca de lo sucedido, y después de volverse difusa por un par de segundos, asevera que todo ha sido resultado de actos terroristas. Al igual que cuando cayeron las Torres Gemelas y el discurso hegemónico no fue capaz de aceptar su culpabilidad ante la formación de Osama Bin Laden –así como de varios enemigos más–, del poder que se la ha dado y los conflictos que el mismo ha generado, el film oculta el hecho de que el mandato del Otro ya es obsoleto. En lugar de mostrar lo Real, de afrontar el vacío ante la caducidad del universo simbólico y su Ley, el film hace uso de la misma práctica y, además de meter de forma camuflada a los terroristas –algo que sólo logra alimentar el miedo y el odio de Occidente contra Oriente–, se muestra a Shortbus como la luz en medio de la inmensa oscuridad. No se acepta que lo que mostró el vacío fueron relaciones como las que se establecen en ese bar, sino que el problema aparece como individual o externo a la realidad y las relaciones que en ella se entablaron.

Es por esto que todos vuelven a Shortbus durante el apagón. Vuelven acontecidos y renovados, han visto lo Real y han sobrevivido. Sin embargo, en lugar de plantearse un cambio de relaciones, lo cual cambiaría la estructura básica que los soporta, estos personajes deciden realizar un cambio de personas dentro de la misma estructura y relaciones. Así, Rob, después de haber sido dominado, logra fundirse en la orgiástica con una nueva amiga; los Jamies se vuelven a juntar y se nota su felicidad, ya que han decidido tener relaciones sexuales en medio del bar; Ceth encuentra un nuevo marido en el voyerista de James y Jamie, y este último que siempre fue un simple observador, pasa a formar parte de la realidad sexualizada; y Sofía empieza a experimentar con una pareja que siempre le pareció atractiva, hasta que, finalmente, conoce lo que es un orgasmo. Claro que el primer plano que se hace de su rostro, con un

fondo negro y con ella aislada de todo lo que sucede en ese momento, sólo ratifica la idea de que el placer es algo en sí mismo y no responde a lo relacional en lo sexual. Todas estas imágenes van acompañadas por una festiva melodía que corea: “We all get it in the end!” (“¡Todos lo conseguimos al final!”) Lo cual hace referencia a que todos pueden ser parte de esta realidad que se asienta en el mandato estricto de goce; claro está, cada uno a su manera.

Una vez que la orgiástica vuelve a ser la norma, se puede ver a Severin sentada a un lado, sin participar de ella, pero muy alegre por lo que está sucediendo. El Otro observa lejano, a un lado de toda la fiesta, la forma en que su orden vuelve a la normalidad, ya que su falta ha vuelto a ser ocultada por la fantasía. Finalmente, la panorámica de la ciudad, muestra como la misma se vuelve a iluminar sin que nada haya cambiado, dejando intacta la realidad deserotizada y sus relaciones.

*Shortbus* no pretende ni puede mostrar la experiencia erótica a lo largo de su historia. Una realidad sexualizada, en la que toda prohibición sobre el principio de placer ha sido suprimida, que ha domesticado los impulsos violentos a partir de los cuales se expresaba una forma de lo humano que resultaba transgresora y sagrada, ha eliminado el erotismo de la vida. Cuando el mandato de goce supone su vivencia 24 horas al día, el placer se vuelve funcional a las relaciones de producción material y simbólica, se lo institucionaliza y se lo vuelve parte del trabajo, actividad que suponía su exclusión. En la película, así como en *Instinto básico*, la base de la realidad es la sexualidad, el placer por el placer, y, a partir de esto, se puede empezar a inscribir a los sujetos que entran en crisis y que son capaces de mostrar la contradicción sobre la que se funda esta realidad. No obstante, como el anfitrión del bar anuncia de forma anticipada, los jóvenes no tienen esperanzas para transformar esta realidad que los violenta. Así como los estudiantes franceses del 68, pero de una manera más cómica y triste, los jóvenes retratados en el film son incapaces de pensar en un proyecto político subversivo que sea capaz de revolucionar su realidad y a ellos mismos.

El reencauche que se da de la realidad y los sujetos sociales, muestra que esta realidad sexualizada obedece a la lógica de autorrevolucionamiento del capitalismo. Una vez que se pudo identificar al poder y sus formas de dominio, el mismo supo institucionalizar la resistencia y se adecuó a los nuevos requerimientos de los sujetos gracias a su incapacidad de formular y llevar a cabo un proyecto que niegue al orden

social y suponga la revolución. Sumando a esto la inexistencia de un destino político y la incapacidad de compromiso de los jóvenes no sólo con otros, sino con ellos mismos, el resultado que se obtiene es la profanación de lo sagrado, la administración y mercantilización de lo humano.

## CONCLUSIONES

El proceso de revuelta que se gestó en el 68, como ya se ha dicho, no llegó a generar un profundo cambio en la sociedad. Más bien, lo que se consiguió fue un acomodamiento del poder y sus relaciones sociales básicas a una nueva dinámica, más que nada, cultural. Parte de esta dinámica es la liberación de la palabra, la irrupción de minorías, sexuales o étnicas, en el espacio público a nivel mundial y, lo que importa en esta disertación, la liberación de la sexualidad. Esta liberación, lejos de proponer una nueva forma de resistencia ante el poder de la sociedad burguesa capitalista, ha sido funcionalizada a los intereses de la clase dominante y se ha sabido adecuar al discurso ideológico de esta clase con la finalidad de reproducir su orden social.

Una de las primeras muestras de esta funcionalización es la normalización de la prohibición sobre la sexualidad. Lo que antes aparecía como prohibido por el poder, lo cual lo alejaba de él y sus modalidades de dominio, y otorgaba a los sujetos mayor libertad y capacidad de transgresión del orden social e individual, ahora aparece como cotidiano y legítimo dentro de las relaciones sociales. La prohibición que recaía en la sexualidad ha desaparecido, por lo que se puede suponer que el erotismo que se derivaba de la misma también lo ha hecho. Sin esta reglamentación prohibitiva sobre el principio de placer, sobre las pulsiones y el deseo, la violencia transgresora que emergía de los sujetos reprimidos ya no puede estallar. Y sin este estallido que borra la conciencia de sí, no es posible desligarse de los límites de la discontinuidad y conocer, en el caos, el aspecto sagrado que reside en lo humano. Es decir, sin la prohibición y gracias al mandato de goce que ha legado el 68, la experiencia erótica se ha vuelto imposible.

El mandato de goce no sólo ha dejado de lado la prohibición, sino que también expone y espectaculariza aquello que se debía ocultar para exaltar el deseo en los amantes. Los cuerpos y la animalidad que residían en ellos, han sido expuestos por la ideología dominante en la industria cinematográfica. Lo humano deja de ausentarse, y con ello sus valores, en la experiencia sexual, ya que, por medio de la

espectacularización de los cuerpos y el acto sexual, se mantiene una asepsia y un orden en algo que antes estaba atravesado por el caos. Ya no hay un exceso de la carne que calle a la conciencia, sino que esta última, y bajo la modalidad de la racionalidad burguesa y técnica, es la que impera y direcciona al placer. La tan mentada desublimación represiva es la nueva forma en la que los sujetos establecen su relación con el placer. La fantasía como despliegue del deseo y posibilidad multiforme de goce ha sido reducida a una genitalización exacerbada de los sujetos y sus cuerpos.

De tal forma, se debe entender que la seducción que solía ser parte de la experiencia erótica, en la medida en que la misma creaba una ilusión que desestructuraba y transgredía la realidad, también ha sido trastocada. De hecho, se la ha trocado por su opuesto, la producción. La ilusión generada en el placer, ilusión que escapaba a la realidad, ha sido sustituida por una realidad concreta y efectiva, por una producción que limita, determina y encasilla lo que es la relación sexual, lo que resulta placentero en la misma y a los sujetos que la viven. Por lo que se debe decir que la ideología ha logrado producir una realidad que se inscribe en el placer y el goce perpetuos, articulando estas formas de expresión de la vida a las relaciones sociales cotidianas como las de trabajo. Así, la realidad que se configura después de la revuelta sesentayochista ha sido sexualizada, ya que la sexualidad ha pasado a ser uno de los ejes articuladores de la identidad en el capitalismo tardío.

Para el correcto funcionamiento de esta realidad, la misma necesita de sujetos que respondan al mandato de goce. De ahí que el nuevo discurso que se maneja respecto a la sexualidad, a lo largo de las películas analizadas, haya demostrado la forma en que se configura al sujeto sexualizado y la forma en que éste se posiciona en su mundo. Este sujeto atractivo, sexy, de cuerpo escultural, muchas veces de raza aria, se desenvuelve en un contexto multicultural, aunque no justo y equitativo, y responde a valores subversivos que, como se vio, han sido prostituidos. El movimiento Yupi es la expresión más lacerante de esto: habiendo visto fracasar sus aspiraciones revolucionarias, los jóvenes que en los 60 proclaman libertad y cambio social, en los 80 son quienes detentan el poder económico, político y cultural, por lo que ahora les interesa conservar el orden social que preserva sus intereses. De ahí que, si se pueden atisbar tintes de irreverencia ante la autoridad y las convenciones sociales en estos personajes, hay que entender que no se lo hace –aunque se quisiera– con fines transgresores, sino porque ahora el poder lo detentan ellos y, por ende, se pueden ir en

contra del mundo sin que ello tenga repercusiones negativas. La obscenidad e irreverencia que antes escandalizaba a la sociedad burguesa, ha sido cooptada por la misma y se la ha desdibujado a tal punto, que ahora es la clase dominante quien es “obscena y transgresora”.

Con la configuración de este sujeto sexualizado, el orden social no tiene por qué preocuparse, ya que su reproducción ha sido asegurada. En el terreno ideológico-cultural, la sexualidad ha pasado a ocupar un lugar privilegiado, por lo que resulta necesario, si se quiere mantener este orden, legitimar las relaciones que en él se establecen. Si el 68 pedía mayor libertad de expresión, no sólo en el lenguaje, sino en lo relacionado al cuerpo en general, y a la sexualidad en específico, la clase dominante logró captar este deseo y lo supo introducir en el discurso hegemónico con la finalidad de favorecer sus intereses económicos y radicalizar la mercantilización de la vida. De ahí que la sexualización de los sujetos y su realidad, en lugar de construir una sociedad diferente, haya perdido cualquier potencial político subversivo y sirva para mantener las relaciones económicas y políticas que sostienen a la burguesía como clase dominante.

Yendo más allá de esta deserotización del mundo, hay que destacar las nuevas formas en las que se vive la sexualidad desde la ideología dominante. El placer resulta bastante afectado por estas nuevas modalidades al ser escindido de la humanidad de los sujetos. Como se vio, sobre todo en las dos últimas películas, el placer aparece como algo en sí mismo, como un atributo propio de cada sujeto que puede ser experimentado, en la relación sexual o fuera de ella, sin que ello implique el compromiso con la humanidad de uno mismo o del otro, o, inclusive, sin que para este efecto sea necesario otro. Tal como se expresó con la analogía entre el placer y la fuerza de trabajo, este hecho le otorga al sujeto sexualizado total libertad para experimentar el placer: se lo puede hacer con quien guste, con quien más ofrezca o, por último, se lo hace solo.

No obstante, esta situación implica el ocultamiento del carácter relacional de lo sexual. No se está entendiendo que el placer se deriva del establecimiento de una relación con uno mismo y con un otro, y que sólo en la medida en que existe esta relación, el placer existe como realidad creada conjuntamente. No se puede creer que el placer sea algo que no responde a los sentimientos y emociones que pululan la humanidad de cualquier sujeto, porque, si fuese así, se está reduciendo lo humano a una concepción mecánica que consta de partes independientes y que pueden ser cambiadas

sin inconvenientes. El placer se liga a la complejidad humana, al carácter cultural y pulsional que constituye a los seres humanos, y siendo éstos seres sociales, que viven y se expresan por medio de relaciones, el placer que se experimenta, necesariamente, debe tener un carácter relacional.

Ahora bien, la idea del placer que oculta el carácter relacional de lo sexual, se ha expandido a todos aspectos de lo humano, y ha intentado ocultar el carácter relacional de los sujetos, es decir, su carácter social. Esto se ve expresado en la espectacularización y desacralización de la muerte. La forma en que se ha visto expuesta la muerte, un aspecto de la vida sobre el que también recaían prohibiciones, muestra que la misma ha dejado de ser tabú y se ha trivializado la vida humana. A partir de la desacralización de la muerte y el erotismo, la desacralización de lo humano se ha vuelto una realidad, por lo que se vuelve imposible encontrar algo fascinante en los sujetos, algo que valga la pena y conlleve el establecimiento de una relación, del tipo que sea, comprometida.

No obstante, el ocultamiento del carácter social de los sujetos es una realidad inconsistente. De ahí que se pueda observar en el último film la crisis de la sexualización, su realidad y sus sujetos. Ante el mandato de goce permanente que desliga al sujeto de los otros y de sí mismo, se da un malestar en los mismos sujetos puesto que su vida excluye lo que ellos son de manera inmanente: seres sociales. Esta exclusión de lo social y relacional no se puede sostener por mucho tiempo y el apareamiento de lo Real se hace impostergable. Sin embargo, la condición histórica de los jóvenes de la actualidad es un freno para que se dé la destrucción de la fantasía ideológica y se plante, ante el vacío, una nueva realidad. Los jóvenes de hoy en día, a diferencia de los del 68, carecen de un destino social, mucho más de uno político. Se ven inmersos en una sociedad hedonista, la cual ordena el goce autorreferencial y destruye todo nexo real de compromiso.

Si los sujetos desconocen su carácter relacional y social, los mismos nunca lograrán establecer una relación real y, mucho menos un compromiso consigo mismos y los demás. Esta incapacidad de relacionarse y comprometerse, implica que los jóvenes de hoy, en lugar de proponer una realidad distinta gracias a su fuerza vital y su poco contacto con las formalidades sociales, se enfrasquen en el placer y, a pesar de su

incomodidad en la sociedad actual, legitimen el orden lacerante que impera a partir del acatamiento irrestricto del mandato de goce.

Sin importar que se haya vuelto insostenible la fantasía ideológica, y que la misma ya no esconda la falta en el Otro y la irracionalidad, obscenidad y contingencia de su mandato, el discurso de una realidad sexualizada se ha mantenido imperante desde el 68. Gracias a su inscripción en las formas capitalistas, la realidad sexualizada ha sabido autorrevolucionarse en los momentos en los que la misma ha encontrado sus límites; ha sabido cambiar contenidos, pero también ha logrado mantener las relaciones básicas sobre las que se sostiene la estructura sexual y, en última instancia, la social. De ahí que la libertad sexual no haya sido trastocada a pesar de la crisis hegemónica que se pudo observar en la última película.

Si bien los jóvenes sesentayochistas proponían la liberación sexual como una utopía que permitiría la destrucción de la sociedad y el dominio de su época, el poder de la burguesía supo limitar el potencial subversivo y político de esta utopía. Y lo ha hecho gracias a la exposición y normalización de un aspecto de la vida que se debe mantener oculto y regulado. Lo humano posee una ambivalencia que le otorga su carácter fascinante, sagrado: lo humano es tanto cultura y orden, como naturaleza y caos. Bien dice Bataille que la liberación de los impulsos violentos es el estallido de un sujeto racional que quiso ocultar su origen animal, pero que no lo ha logrado. De ahí que la experiencia erótica devenga transgresora; puesto que es prohibida, la misma omite la prohibición momentáneamente, y libera estas pulsiones que conectan a los sujetos con el caos que había sido reprimido y que les muestra esa parte en ellos que los aterra y fascina al mismo tiempo: su sacralidad. La sexualidad, en tanto que prohibida y por medio del erotismo, propicia la transgresión y liberación de lo humano.

Mas, si la sexualidad es integrada a la normalidad social, si deja de ser prohibida y se la articula a la cotidianeidad del mercado, el erotismo desaparece y la liberación de lo humano, en su complejidad, es menguada. Se podría decir que existen aspectos de la vida humana que deben permanecer ocultos y prohibidos, ya que gracias a ello se permite el despliegue de la multiplicidad de formas de lo humano por medio de la fantasía y la imaginación. La sexualidad, a través de su metáfora, su fantasía que es el erotismo, permitía la ensoñación de los sujetos y su expresión fantástica y liberadora en formas que escapan a su realidad social e individual. Cuando la sexualidad es



normalizada y permitida, su goce es ordenado por el poder, se asesina al erotismo y, con ello, al libre despliegue de lo humano en su complejidad, en su carácter horroroso pero fascinante a la vez.

Si a esto se añade que la normalización de la sexualidad se suscita en una sociedad en la que las relaciones de producción son de explotación, las políticas de dominio y las ideológicas de yugo, entonces se tiene que ver que la sexualidad se ha vuelto una forma de control y dominio más sobre los sujetos. La burguesía, para reafirmar su orden y poder ante las nuevas condiciones históricas, ha sabido integrar la sexualidad a las relaciones ignominiosas que sostienen la estructura capitalista, por lo que la misma, además de menguar la capacidad de transgresión y liberación de lo humano, se ha vuelto un mecanismo de control y dominio de los sujetos que supone su “libre expresión”.

La “liberación” sexual en la sociedad capitalista puede ser todo menos libre. La sexualidad ha sido normalizada, por lo que se elimina al erotismo y su potencial liberador, lo cual, al articular la sexualidad a un discurso hegemónico, mutila formas de expresión de lo humano que comprenden su complejidad. Sin esta posibilidad de liberación de lo humano, de lo que ha sido reprimido pero que debe volver para resquebrajar el orden, se intenta mantener estáticos no sólo a los sujetos, sino a sus relaciones y a la realidad producida por las mismas; se intenta llegar al fin de la historia humana. No obstante, como ya lo anunció *Shortbus*, el advenimiento de lo Real se vuelve infranqueable ante la inconsistencia y las contradicciones que fundan esta realidad sexualizada y su base capitalista. Si bien ahora no es el momento debido a la inexistencia de un destino político no sólo de los jóvenes, sino de la sociedad en general, la transformación social es una necesidad no sólo histórica, sino, y en términos de Althusser, transhistórica. Lo humano no puede ser oculto por el poder y su ideología por mucho tiempo, deberá llegar el momento en que la fantasía y la imaginación resurjan de lo más profundo para mostrar que la revolución es una inmanencia de la existencia.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Teodoro y HORKHEIMER, Max. Dialéctica del Iluminismo. Ed. Hermes. México D.F., 1977
- ALBIAC, Gabriel. Mayo del 68: una educación sentimental. Ediciones Temas de Hoy. Madrid, 1993.
- ALTHUSSER, Louis. Ideología y Aparatos Ideológicos de Estado. En Posiciones. Editorial Grijalbo, México, D.F., 1977.
- BATAILLE, Georges. El Erotismo. En <http://www.planetalibro.net/ebooks>. Febrero, 2009.
- BAUDRILLARD, Jean. De la seducción. Ed. Cátedra. Madrid, 2000.
- CASTRO, Carlos y ECHEVERRÍA, Bolívar Comps. Sartre, los intelectuales y la política. En <http://www.scribd.com>. 22/04/2010.
- Enciclopedia de Economía. [www.economia48.com/spa/d/yupi/yupi.htm](http://www.economia48.com/spa/d/yupi/yupi.htm). 04/10/2010
- FREUD, Sigmund. El malestar en la cultura. En <http://www.planetalibro.net/ebooks>. Mayo, 2008.
- GARCÍA DEL MURO, Joan. Situacionismo, Mayo del 68, Nouveaux Philosophes y Postmodernidad. En [http://www.mercaba.org/Filosofia/PostM/situacionismo\\_mayo\\_del\\_68.html](http://www.mercaba.org/Filosofia/PostM/situacionismo_mayo_del_68.html). 24/06/2010.
- GERARD, Mathilde. Alain Touraine: los franceses no vieron venir nada. En <http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2008/05/17/01673636.html>. 22/04/2010.
- MARCUSE, Herbert. Contrarrevolución y revuelta. Ed. Joaquín Mortiz. México D.F., 1973
- Eros y Civilización. Editorial Ariel, 6ª ed. Barcelona, 2002.
- El hombre unidimensional. Editorial Ariel. Barcelona, 2007
- LEVINAS, Emmanuel. Totalidad e infinito. Ediciones Sígueme. Salamanca, 1977
- MARX, Karl. El Capital: crítica de la economía política. Fondo de Cultura Económica. México D.F., 1999.
- La ideología alemana. En <http://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/feuerbach>. Mayo, 2006.
- PARRAGUEZ, Manuel. Comentario de *La revolución y nosotros que la quisimos tanto* de Daniel Cohn-Bendit. [www.revistapolis.cl](http://www.revistapolis.cl). 24/06/2010
- PAZ, Octavio. La llama doble: amor y erotismo. Editorial Seix Barral. Barcelona 1993.

-PORTELLI, Hugues. Gramsci y el bloque histórico. Siglo XXI Editores, 6ª ed. México, 1979.

-SULMONT, Denis. El sentido histórico de Mayo del 68. En <http://www.dialnet.unirioja.es/servlet/articulo>. 22/04/2010.

-TOURAINÉ, Alain. El movimiento de Mayo o el comunismo utópico. Ediciones Signos. Buenos Aires, 1970.

-ZIZEK, Slavoj. Órganos sin cuerpo: sobre Deleuze y consecuencias. Pre-Textos. Valencia, 2006.

¿Qué fue revolucionado hace cuarenta años, el mundo o el capitalismo? En <http://www.13t.org/decondicionamiento/forum/viewtopic>. 22/04/2010

El acoso de las fantasías. Siglo XXI Ed. México D.F., 1999

El sublime objeto de la ideología. Siglo XXI Editores. Buenos Aires, 2005

Comp. Ideología: Un mapa de la cuestión. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, 2003.